ہندوستانی جمالیات حصہ ۱۰

شکیل الرحمن

مجسمہ سازی (ژ) مجسمہ سازی کا ایک تخلیقی سر چشمہ... گوتم بدھ



بدھ —— ہندوستانی مجسّمہ سازوں کا ایک نادر شاہکار

بدھ کے مجسمے نزاکت، نفاست، پختگی، تناسب، موزونیت، توازن اور ہم آہنگی اور تطابق کی اپنی مثال آپ ہیں۔

حسیّات کی اعلیٰ ترین سطحوں کو محسوس بنانے میں بدھ کے مجسموں نے نمایاں حصّہ لیا ہے، ہئیت کی لا محدودیت حُسن کی تخلیق کا نتیجہ ہے، فنکاروں کا وژن حد درجہ متحرک نظر آتا ہے، گہری متانت اور گہری سنجیدگی کے ایسے پیکروں کو دیکھ کر تر مورتی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، جمالِ کل کو جیسے مجسم کرنے کی خواہش ہو۔

بدھ کے مجسموں میں تخلیقی فنکاروں کی لطیف، باریک لیکن حد درجہ گہری حسیات کی پہچان شکل نہیں ہوتی، ماورائی ادراک نے پورے وجود کو غیر معمولی مظہر بنا دیا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے یہی حقیقت یا سچائی ہو! ان دیکھی، سچائی، مجسمہ ساز کی تخلیقی قوت میں جیسے جذب ہو گئی ہو، خاموش اور استغراق میں ڈوبے ہوئے پیکروں کے ارتعاشات حسیّات کو متاثر کرتے ہیں۔ کھڑے ہوئے یا بیٹھے ہوئے بدھ کے پیکر داخلی تجربوں کے تئیں بے ساختہ بیداری کا شدید احساس عطا کرتے ہیں۔

بدھ کے مجسمے اگرچہ اپنے اندر جلوؤں کو لیے نظر آتے ہیں لیکن ارتعاشات اور آہنگ ان جلوؤں کا شعور بھی عطا کرتے رہتے ہیں، یہ ’صورتِ کل‘ کی تخلیق کا عمل ہے جو اصابت اور ادغام کی تخلیق اور تخلیقی سطح کی عظمت کا احساس دیتا ہے، وحدت کی گہری اور پُر اسرار کیفیتوں سے آشنا کرنے کی آرزو نے ایسے پیکروں کی تشکیل کی ہے۔

ابتدا میں بدھ کے پیکر بنائے نہیں جاتے تھے، ’کنول ‘ اُن کے وجود کی علامت بنا رفتہ رفتہ علامتوں سے ان کی زندگی کی ایک تصویر بنی، کنول جنم یا پیدائش کی علامت بنا جو سانچی کے دروازے پر موجود ہے۔ زندگی کے درخت کی صورت میں ان کی والدہ مایا نظر آئیں، پہیہ ان کی تعلیمات کے بنیادی اصول کی علامت کی صورت جلوہ گر ہوا، استوپ اُن کے انتقال کا معنی خیز امیج بن کر ابھرا، پاؤں کے نشانات (پد) سایہ، چھاتے وغیرہ رفتہ رفتہ ان کے وجود کے تقدس اور اس کی اہمیت کو سمجھانے لگے۔

کم و بیش یہ تمام علامتیں، کنول، چکر، پہیہ، درخت ماں، استوپ وغیرہ ہندوستان کی قدیم ترین علامتیں ہیں، ما بعد الطبعیاتی ذہن اور تخلیقی تخیل نے بدھ ازم سے قبل انہیں معنی خیز مظاہر کی صورتوں میں پیش کیا ہے لہٰذا بدھ آرٹ کو ہندوستانی فنون کے تسلسل سے علیٰحدہ کر کے دیکھنا غلط ہے، حسیّات اور تجربات کے پیشِ نظر بدھ آرٹ، ہندوستان کے عظیم فنون کی تاریخ سے جذب ہے اور اس کا ایک سنہرا باب ہے۔

بدھ آرٹ میں قدیم ہندوستانی فنون کی خوبصورت شعاعیں جذب ہیں، ان کی ہم آہنگی آمیزش، آویزش اور ترکیب کا سلسلہ صدیوں جاری رہا ہے، بدھ فن نے تکنیک اور تراش خراش کے عمل میں بھی اپنی میراث کی روشنی حاصل کی ہے، ہندو ما بعد الطبعیات کی ہمہ گیر رومانیت نے اس کی جمالیات کو خوبصورت جہتیں عطا کی ہیں، ہندوستان میں آفاقیہ کائناتی علامتوں کی تخلیق اور ان کے عمل کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا، بدھ فنکاروں نے اپنے طور پر ان کی تکمیل کی ہے اور ان میں نئی معنویت اور نئی جہتیں پیدا کی ہیں، موہنجودارو، ہڑپا اور رگ وید اور دراوڑی تہذیب کی نعمتوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ بھاڑہٹ اور سانچی وغیرہ کی علامتیں اور پاٹلی پتر کی فنکارانہ صورت کی تفصیل جو یونانی سیّاح میگھتھنیز نے پیش کی ہیں، ثبوت فراہم کرتی ہیں، حِس مشترک کی ایسی مثالیں آسانی سے نہیں ملتیں، بدھ کے پیکر انتزاع (ABSTRACTION) کے ساتھ ابعاد (DIMENTIONS) کے عمدہ تخلیقی نمونے ہیں۔

★★

گوتم بدھ کے پیکروں کے پیشِ نظر جمالیاتی نقطہ نگاہ سے چند باتیں اس طرح پیش کرنا چاہتا ہوں۔

یہ پیکر مشخص بھی ہیں اور پیکرِ لاہوت (TRANSCENDENTAL) کے مظہر بھی!

علامتوں کے پیشِ نظر خلا (VACUM) کو پر کرنے کی عظیم جمالیاتی کاوش ہے۔

مشاہدہ باطن کے ارفع ترین تخلیقی صورت ہے۔

مکاں سے باہر نکالنے اور پیکر کو غیر مکانی (SPACELESS) بنانے کا حیرت انگیز صنّاعانہ عمل ہے۔

اس کی فنکارانہ علوی سطح تخلیق کا افضل جلوہ ہے۔

اسے اجزا میں تقسیم کر کے دیکھنا آسان نہیں، مشکل ہے، مرکب صورت کے ساتھ وحدت میں بھی یہ پیکر بسیط ہے۔

تجربہ کی معنویت کا شعور عطا کرتا ہے یعنی حواس کو سطح پر علمِ باطن اور علمِ ظاہر دونوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔

فنکاروں کی نہج (STIMULAS) یا حسّی قوت کا اتنا پر جمال اظہار کبھی نہیں ہوا تھا۔

بصریات (OPTICS) پر فنکاروں کی جتنی گہری نظر ممکن ہوسکتی تھی، موجود ہے۔

وجود کی جوہریت (SUBSTANTIALITY) کو نکالنے اور اسے ایسا مظہر بنانے کا افضل جمالیاتی عمل ہے کہ جس سے خود وجود کا احساس مٹ جائے۔

اپنے کلّی اصول(UNIVERSALS) کو کلی تعدیقات کی صورت عطا کرنے کا پر اعتماد صنّاعانہ عمل ہے۔

صورت کے لاشعوری جمال اور لاشعوری جمالیاتی طرزِ عمل کا جلوہ ہے۔

زندگی کی جمالیاتی وحدت کے انتہائی گہرے احساس کا پیکر ہے۔

دائمی تحرک کی علامت اور عظیم تر حسن اور قوتِ باطن کا مظہر اور استعارہ ہے۔

داخلی طور پر بیداری، آزادی کے گہرے احساس اور حد درجہ پر اسرار خاموشی کی ایسی پختہ تصویر ہے کہ کون و مکاں کو دیکھنے کا زاویہ نگاہ بھی متاثر ہوتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس تخلیق کا ردِ عمل ہر جانب ہے، کون و مکاں (COSMOS) متاثر ہو رہا ہے۔



بُدھ، دھیان مدرا

پدم آسن (للتہ گری، اُڑیسہ)

اس پیکر سے ہی یہ احساس جاگا اور ایک پختہ زاویہ نگاہ سامنے آیا کہ بدھ جو خود لاہوتی اصول ہے اسی صورت میں جلوہ گر ہونا چاہتا تھا تاکہ دنیا اسے دیکھ سکے۔

’بدھ مہایان تصور‘ کی بنیاد اسی زاویہ تصوّر پر ہے لاہوتی اصول نے اپنی وسعت کے لیے خود اس پیکر کو منتخب کیا تھا تاکہ اس کی صورت اور اس کے وجود اور اس کے وجود کے آہنگ کا شعور ساری دنیا کو حاصل ہوسکے۔

یہ جمالیات کی لا محدودیت اور جمالیاتی زاویہ نگاہ اور جلیل و جمیل طرزِ عمل کی عظمت کا خوبصورت اعتراف ہے!

تشبیہیت (ANTHROPOMORPHISM) اور تجریدیت یا انتزاع کے ایسے عمدہ تخلیقی نمونے ہیں جو اپنی جہتوں سے آشنا کرتے ہیں۔

ہم آہنگی اور موزونیت، وژن، کی ہم آہنگی اور ’’نگاہ‘‘ کے آہنگ کا گہرا شعور عطا کرتی ہے۔

’یوگ‘ کا نقطہ عروج ملتا ہے، اس پیکر کو جمالیاتی آرچ ٹائپ بنانے میں ’یوگ‘ نے بڑا حصہ لیا ہے، حسّی سطح پر نیچے سے اوپر جانے یا بڑھنے کا احساس حد درجہ بالیدہ ہے، شعور عظیم ادراکِ کائنات اور ماورائے کائنات کے احساس کا یہ تخلیقی نمونہ پھیلتا ہوا محسوس ہوتا ہے جیسے سب سے بڑی سچائی کا اظہار بن گیا ہو، تمام تجربوں کی وحدت کا نمونہ!

بدھ کے پیکر، سمادھی، کی جمالیات کے شاہکار ہیں جو فنکاروں کی اپنی ’سمادھی‘ کے تجربوں کے جمالیاتی جلوے بھی دکھاتے ہیں۔

’سمادھی ‘ بنیادی طور پر وحدت کا ایسا جمالیاتی نمونہ ہے جو باطن کے جمالیاتی نقطہ عروج کو خارج کا جلوہ بنا دیتا ہے۔

کائنات اور ماورائے کائنات کے حسن کی وحدت میں خود کو پانے اور پھر اس وحدت کا مظہر بن جانے کی حسّی آرزو، عمل کی طرف راغب کرتی ہے، خالص شعور تک پہنچنے کی خواہش تمام حسن اور تمام حسن کی وحدت کو پانے، اس میں ڈوب جانے اور پھر تمام جلوؤں کی سچائیوں کو سمیٹ کر باہر نکالنے کی آرزو ہے۔

اپنی ذات کا ایک انتہائی پُر اسرار سفر ہے جو کائنات اور ماورائے کائنات کے جلال و جمال کے تجربے عطا کرتا ہے۔

’سمادھی‘ کی ڈسپلن اور اس کے اصولوں پر ہندوستان کے رشیوں اور عارفوں نے اپنے اپنے طور پر اظہارِ خیال کیا ہے اگر ہم اس کی ڈسپلن پر نظر ڈالیں تو جمالیاتی سطحوں کا احساس ملتا جائے گا۔

ہندوستانی فنکار خود ان جمالیاتی سطحوں کے تجربوں سے آشنا تھے ورنہ بدھ کے پیکر سمادھی کی جمالیات کے ایسے شاہکار نہیں بن سکتے تھے۔



بُدھ کا چہرہ

— اُدے گری (اُڑیسہ)



بُدھ — دھیان مُدرا

— للتے گری (اُڑیسہ)

بدھ آرٹ کی تاریخ دو زار سال کی تاریخ ، دو سو سال قبل مسیح بھاڑت میں بدھ کی زندگی ک جو نقوش ملت یں اس کا سلسل اٹھارویں صدی تک قائم رتا کو سنبی میں مون سنگ ن صندل ک ایک تخت پر بدھ کی تصویر دیکھی تھی بدھ کی تعلیمات کی وج س بدھ کی تصویریں نیں بنتی تھیں، کنول، درخت، ستوپ، پاؤں کا نشان، ان س بدھ ک وجود کو سمجھان کی کوشش کی جاتی تھی اور ان تمام علامتوں کا تعلق اساطیر اور قدیم مذاب اور اعتقادات س تھا بدھ فنکاروں کا ذنی اور جذباتی رشت بھی فطرت یا نیچر س را ، بدھ ک ابتدائی جنم کو عموماً جانوروں ک پیکروں ک ذریع پیش کیا گیا ، ی رجحان بھی قدیم ندوستانی رجحان ، بدھ کی شجاعت اور انسانیت کو سمجھان ک لی پچھل جنم میں ان کی قربانیوں اور رحمتوں کو جانوروں ک ذریع بھی واضح کیا گیا ان کی وجود کی عظمت، نروان اشیاء و عناصر س ان کی محبت کو قصّوں اور کانیوں ک ذریع پیش کیا گیا درخت جانور اور پرند علامت بن

متھرا کا بدھ دنیا کا شاکار ، سمادھی، کا ی پیکر فن کا اعلیٰ ترین نمون بودھی درخت (پیپل) ک نیچ یوگی کی طرح آنکھیں بند کی وئ چار زانو بیٹھ یں بدھ ازم ک عروج ک زمان میں ان ک تجریدی پیکر ملت یں جن کی معنی خیز تشبییں توج طلب بن جاتی یں

’’گوتم بدھ—‘‘

یوگ کا نقط عروج!

شعورِ عظیم، شعورِ

کائنات ک ادراک کا

وا محسوس وتا
سچّائی



کائنات اور ماورائ

تخلیقی نمون خود پھیلتا

جیس سب س بڑی

کا اظہار ہو، تمام تجربوں کی وحدت کا نمونہ! (رتنا گری، اُڑیسہ)

بدھ آرٹ پر جو یونانی اثرات ہوئے ہیں کپسیا اور گندھار آرٹ پر یونانی اثرات کی جو نشاندہی کی گئی ہے ہمیں اس کا علم ہے۔ اگر متھرا کا بدھ سامنے نہ آتا تو بدھ کو اپولو کی صورت میں ہی قبول کرنا پڑتا۔ گندھار میں تو بدھ کی صورت اپولو کی بن چکی تھی، نیشنل میوزیم نئی دہلی میں بودھیستو کا چہرہ جو افغانستان کے کسی علاقے سے حاصل ہوا ہے اس لحاظ سے اہم اور غور طلب ہے کہ یہ چہرہ کسی یونانی نوجوان یا اپولو سے ملتا جلتا ہے۔

متھرا کے فنکاروں نے بدھ کا ایسا پیکر تراشا جو ہندوستانی روایات اور ہندی مزاج کا حقیقی نمونہ تھا، ان کے بڑے دور رس اثرات ہوئے۔ ترکستان، وسط ایشیا اور چین نے متھرا کے بدھ ہی کو پسند کیا۔[1] متھرا کا بدھ ہندوستانی مجسمہ سازی کے فن کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ پیکر زیادہ ہر دلعزیز بنے جن میں بدھ

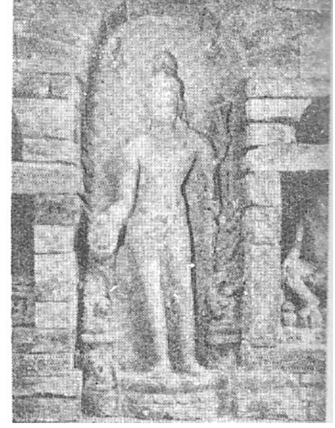
[1] وسط ایشیا اور خصوصاً آمودریا کے قریب کئی اہم ہندوستانی مجسمے دریافت ہوئے ہیں ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ کشان خاندان کے راجاؤں نے زرتشتی مذہب کو پھیلانے میں بھی دلچسپی لی تھی لہٰذا صدیوں کے تجربوں میں زرتشی اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بلوچستان، افغانستان اور خراساں اور بلخ – اور وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں بدھ ازم کا ایک بڑا دور رہا ہے، ان علاقوں میں بدھ ویہار تھے، بلخ کے ویہار کی دیکھ بھال کرنے والوں کو برمک کہا جاتا تھا، مسلمانوں سے ان کے گہرے تعلقات رہے ہیں، خلفائے عباسیہ کے درباروں میں برمک بھی تھے اور ان میں اکثر وزیروں کے عہدوں پر فائز تھے۔ ڈاکٹر تاکایا سونے پاکستان میں تھال گری کے مقام پر بدھوں کی ایک بڑی خانقاہ دریافت کی تھی (۱۹۶۱ئ) انہوں نے مصوری کے بہت سے نمونے جمع کیے اور مجسمہ سازی کی قدیم ترین تکنیک کو حاصل کر کے چھوٹے بڑے مجسموں کو سمجھایا ہند و کش کے دامن میں فرانسیسیوں نے ایک بڑے سماج کو دریافت کیا تھا، آرٹ کے نادر نمونے اور ہندوستان، ردم، یونان اور چین کی جانب کتنی تخلیقات سامنے آئی ہیں۔

پدم آسن میں ہیں، استغراق میں ڈوبے ہوئے، پیکر مراقبہ بن گیا ہے، یوگ کا منتہا! پدم آسن، ’یوگ آسن‘ بن گیا ہے۔ دایاں پاؤں بائیں پاؤں پر ہے اور بایاں دائیں ران پر، نیچے سے اوپر جاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

بدھ آرٹ کی تاریخ میں گوتم بدھ مختلف صورتوں میں ملتے ہیں، گرو یا استاد کی صورت میں بھی نظر آتے ہیں اور ہندوستانی شہزادے کی صورت میں بھی، راہب کے لباس میں بھی جلوہ گر ہوتے ہیں اور یوگی کے پیکر ہیں بھی، راہب اور یوگی کے پیکر جمالیاتی زاویہ نگاہ سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، ایسے پیکروں میں چہروں کے نقوش کی پاکیزگی فوراً توجہ طلب بن جاتی ہے گیان پا کر دھیان میں ڈوبے ہوئے چہرے متاثر کرتے ہیں، مجسموں کی ہم آہنگی وجود کی ہم آہنگی کے شعور کا نتیجہ نظر آتی ہے فنکاروں کیحسیّات کی کئی سطحیں توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔

ڈاکٹر تاکایاسونے ۱۹۷۲ء میں بدھ خانقاہوں اور خصوصاً ولماں تیپے اور چک لاک تیپے کو دریافت کیا تو اجنتا اور یہاں کی تصویروں کی مماثلت دیکھ کر حیرت انگیز مسرت ہوئی۔ ڈاکٹر تاکایاسو کا خیال یہ ہے کہ بدھ مذہب اور بدھ آرٹ نے افغانستان، ترکستان اور چین کے راستے جاپان کا سفر کیا ہے۔

اب تک یہ خیال تھا کہ کشان، منگول نسل سے تعلق رکھتے تھے ڈاکٹر تاکایاسونے اس خیال کو اپنے دلائل سے رد کرتے ہوئے کہا ہے کہ کشان آریا تھے ان کی زبان کا تعلق آریائی خاندان کی زبانوں سے ہے، جو سکّے دریافت ہوئے ہیں ان پر بادشاہوں کے چہروں کے نقوش آریائی ہیں کشان اور منگول نسل کے تعلق کے سلسلے میں بھی بہت سے دلائل ہیں، لہٰذا ان کے گہرے رشتے کو آسانی سے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا، آریائی اثرات کا زمانہ بہت بعد کا بھی ہوسکتا ہے، اس سلسلے میں اور بھی دلچسپ باتیں تحقیق کے بعد سامنے آئیں گی، ہمیں اس پس منظر اور ماحول کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے شہ رہ



’میتھر‘

بُدھ کا ایک جنم

(لا ندا پہاڑی، للتہ گری اُڑیسہ)



دھیانی بُدھ

’امیتابھ ‘ (مغرب)

(آرہ گری، کٹک، اُڑیسہ)

رفتہ رفتہ بدھ ایک انتہائی پر وقار آرچ ٹائپ یا حسّی پیکر بن گئے!

قدیم پالی شریعت میں بدھ کو چشمِ کائنات کہا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ یہ علامت محض اس سچائی کو سمجھنے کے لیے ہے کہ وہ ایسی ذات ہیں جن کے اوصاف لفظوں میں پیش نہیں کیے جا سکتے، وہ الفاظ سے ماورا ہیں لہٰذا بدھ کے مجسموں سے ایسی ذات محسوس ہوتی ہے جو زماں و مکاں کی سنگین دیواروں کو توڑ کر باہر نکلی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے حسّی پیکروں کو پیش کرتے ہوئے فنکاروں نے بھی خود اپنی ذات کو زماں و مکاں سے پرے پایا ہو۔ چشم کائنات کی علامت چین، جاپان، تبت اور نیپال میں بے حد ہر دلعزیز رہی ہے۔ آج بھی ان مقامات پر اور خصوصاً نیپال میں اس علامت کا استعمال عام ہے۔ چشمِ کائنات سے یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ بدھ سب کو دیکھ رہے ہیں، ان سے کائنات اور انسان کا کوئی عمل پوشیدہ نہیں ہے۔

اس پیکر کی تخلیق میں بنیادی احساس، نروان، کا حصول ہے، یہی وجہ ہے کہ مشرقی آرٹ میں یہ پیکر جمال کا اتنا خوبصورت نمونہ بنا

ہے، ’نروان‘ کے تئیں فنکاروں کی یہ بیداری بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ گوتم کا نروان اپنے طور جس قدر بھی تاریخی حیثیت رکھتا ہو صرف ایک فرد، کا ’نروان‘ نہیں رہ جاتا بلکہ بدھ خود ’نروان‘ کے تسلسل کا نام بن جاتا ہے جو ہر شے میں قائم ہے۔ ہر شے ’نروان‘ کی منزل تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے، ہر ذرّہ میں ’نروان‘ پانے کی آرزو ہے اور ہر عنصر کے دل میں یہ سلسلہ جاری ہے اس کی منزلوں سے آشنا ہونے اور اسے پا لینے کی تڑپ نے زندگی کا چکر قائم کر رکھا ہے۔

یہ بڑا غیر معمولی احساس ہے، انتہائی غیر معمولی بیداری ہے، ہندوستانی فنکاروں نے ’نروان‘ کے حصول کے عمل اور اس کے تسلسل کو کائناتی سچائی بنا دیا ہے ورنہ بدھ آرٹ نہ اس قدر بلند ہو کر عظیم تر جمالیاتی سطحوں اور جہتوں کا اظہار کر کے خود جمالیات کے دائرے کو اتنا وسیع تر اور اتنا معنی خیز بنایا نہ ہوتا! اس طرح بدھ زندگی کی بے پناہ گہرائیوں کی علامت ہیں!

اس حقیقت کے پیشِ نظر، بدھ عظیم تر ذات یا خالق یا انسان سے بالاتر ہستی نہیں رہتے بلکہ ہر شے کے دل کی دھڑکن اور ہر شے کے دل کا متحرک جوہر بن جاتے ہیں جس کا تحرک کبھی نہیں تھمتا، ہر لمحہ سرگرمِ عمل رہتا ہے اور زندگی اور موت کے مسلسل عمل میں ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔

ان باتوں کے پیشِ نظر بدھ کے پیکروں، جاتک کہانیوں اور بدھ آرٹ کے دوسرے تخلیقی نمونوں کا مطالعہ کیجیے تو جمالیاتی بصیرت کا دائرہ پھیلتا ہوا محسوس ہو گا اور ساتھ ہی جمالیاتی مسرتوں میں غیر معمولی شدت محسوس ہو گی۔

’’گوتم بُدھ —‘‘



سمادھی کی جمالیات کا شاہکار’سمادھی‘
بنیادی طور پر وحدت کا ایساجمالیاتی نمونہ

ہے جو باطن کے جمالیاتی نقطۂ عروج کو

خارج کا جلوہ بنا دیتا ہے۔

(بُدھ زمین کو چھوتے ہوئے — اُدے گری، اُڑیسہ)



’وِجراپنی‘

بُدھ کا ایک پچھلا جنم

(للتہ گری، اُڑیسہ)— انڈین میوزیم

بدھ کے پیکروں کے تعلق سے متھرا کے تخلیقی فنکاروں کے متعلق ہمیں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہیں، ایسے شاہکار نمونوں کے خالق کون تھے، یہ کن ذہنوں کا کرشمہ ہے بتانا مشکل ہے۔

بلا شبہ متھرا ایک زبردست رجحان ساز مرکز ثابت ہوا، یہاں کی تکنیک اور محاوروں نے ہندوستان کے دوسرے مرکزوں کو متاثر کیا ہے، سارناتھ، پاٹلی پتر، نالندہ، دیو گھر، اودے گیر اور بنگال کے چند علاقوں میں جو قدیم مجسمے دریافت ہوئے ہیں ان سے اس کے دور رس اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

کیسیا (KASIA) میں پاری نروان بدھ کی تخلیق کے سلسلے میں گپت دور کے فنکار متھرا کے دنیا کا نام ملتا ہے، یہ تخلیق پانچویں صدی کی ہے دنیا کا نام کندہ ہے، یہ بھی تحریر ہے کہ وہ متھرا کا رہنے والا تھا، ممکن ہے متھرا کے شاہکار بدھ کا خالق وہی ہو یا یہ اس کے خاندان کے افراد کے تخیل کا کرشمہ ہو کچھ کہا نہیں جا سکتا۔

سنگ دور میں دیویوں اور دیوتاؤں کے جو مجسمے بنے وہ اپنی سادگی کے حسن کی وجہ سے منفرد مقام رکھتے ہیں، پارکھم کے مجسمے جو متھرا کے میوزیم میں محفوظ ہیں دیکھے جا سکتے ہیں، اسی طرح لکھنؤ میوزیم میں سنسکار شنا کا مجسمہ اسی دور کی یادگار ہے بھٹیہ کا شیو لنگ بھی اسی دور کے فنکاروں کے مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ سنگ دور کے فنکاروں کی روایت کا سب سے بڑا کارنامہ ’بھاڑہت‘ کے جنگلے ہیں جسے الگزنڈر لنگھم نے دریافت کیا تھا، بھاڑہت (ناگپور) دوسری صدی قبل مسیح کی تخلیقات کا سب سے نمایاں نشان ہے، سنگ دور میں یہاں جو استوپ بنا اس کا ایک دروازہ کلکتہ میوزیم میں محفوظ ہے، اس استوپ کے کھمبوں پر کنول کے پھولوں کا سلسلہ ہے، کوئی داستان تصویروں کے ذریعہ پیش ہوئی ہے، دیوی دیوتاؤں کی صورتیں بھی ہیں اور جانوروں کے پیکر بھی۔ ایک ستون پر دوسری صدی قبل مسیح کی جو تحریر کندہ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ستون سنگ دور میں تعمیر ہوا تھا، بھاڑہت، بدھ آرٹ کی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے، اس لیے کہ سب سے پہلے اسی سے بدھ کی زندگی اور جاتک کہانیوں کا علم فنکاروں کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے یکشی یکشنی

اور دیوتاؤں کے دیو قامت مجسمے ملتے ہیں، فنونِ لطیفہ کے بعض علما، نے فنکاروں کی باریک بینی کی بے حد تعریف کی ہے۔ جاتکوں، کو نقش کرتے ہوئے ’کنول‘ کی علامت سے بڑا کام لیا گیا ہے، اس سلسلے میں سانچی اور امراؤتی کی پیکر تراشی مثال کے لیے پیش کی جا سکتی ہے۔ سانچی کے دروازے پر چھد دانت جاتک، نقش ہے، چند درختوں اور ہاتھیوں کے ہجوم کا منظر قابلِ دید ہے۔ مشہور جاتک کہانیوں میں سجاتا جاتک، بھشیا جاتک منی کنٹھ جاتک، مہا جنک جاتک، ماکھ دیو جاتک وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں بدھ اور ان کی پچھلی زندگی کی دلچسپ کہانیاں ملتی ہیں بیودھیستوکے وجود کو طرح طرح سمجھانے کی کوشش ہے۔ ایک کہانی بندروں کی ہے، بودھیستو جس کے سردار ہیں، بودھیستو[2] کو کہیں نیک جانور کی صورت میں نقش کیا گیا ہے اور کہیں انتہائی ذہین، دوسروں کے لیے قربان ہو جانے والے ویدھر پنڈت کے پیکر ہیں، کہیں بدھ ویسانتر کے شہزادے کے روپ میں ملتے ہیں اور کہیں نروان کی جانب بڑھتے ہوئے کہیں مرد میں اور کہیں نسوانی پیکرے بودھیستو کی روحانی عظمت کی مختلف منزلوں کی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ کچھ اس طرح کے محسوس ہو جیسے اسی پیکر کو آئندہ نروان کی منزل کو پانا ہے۔ بدھ کی زندگی کے بعض واقعات کہانیوں کی صورتوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً بدھ کی والدہ مایا[3] کا وہ خواب نقش ہے کہ جس میں بودھیستو

---

[2] ستو (ست) ہ پالی میں اس لفظ کے معنی ہیں وہ وجود کے جس کی بنیادی خصوصیت اور جس کا بنیادی مقصد داخلی بیداری (بودھی) ہے، بدھ پچھلے جنموں میں بھی بودھیستو تھے اور بدھ کی صورت میں ظہور پذیر ہونے کے بعد بھی بودھیستور ہے مہایان تصور نے اس کی وضاحت اپنے طور پر کی ہے۔ پچھلے جنموں کے بدھ کو الوکیتشور، منجری، ماریچی، سمنت بھدر وجراپتی اور میتریا کی صورتوں میں جانا پہچانا ہے۔ شہ ر

[3] ۱بدھ آرٹ کا مطالعہ کرتے ہوئے سب سے پہلے ایمے فاؤچر (M. FOUCHER) نے انکشاف کیا تھا کہ مایا کا پیکر بنیادی طور پر لکشمی کا پیکر ہے۔

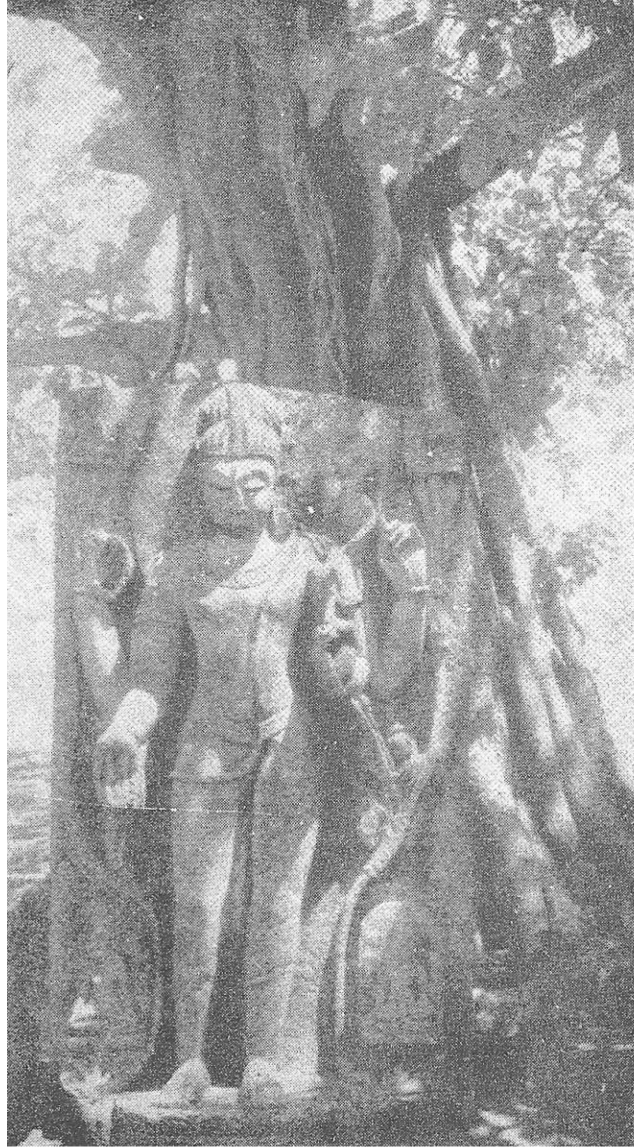
ایک سفید ہاتھی کے روپ میں ان کی کوکھ میں داخل ہو رہے ہیں۔ اسی طرح ناگ راج اراپت کی عبادت کا منظر ملتا ہے، راجہ اجات شترو کی آمد اور مشہور موسیقار پنچ سیکھا کی عقیدت کو منقش کیا گیا ہے۔ بدھ کے جنت سے اترنے کا منظر اس سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ فنکاروں نے بدھ کی تصویریں نہیں بنائی ہیں بلکہ ’پاؤں کے نشان‘ اور کھڑاؤں کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے بلندی سے نیچے اترنے کے پورے عمل کو صرف پاؤں کے نشانات سے واضح کیا گیا ہے، یہ نشانات کہانیوں کے کردار بن گئے ہیں، بدھ کی پیدائش سے قبل کے بدھ کو کچھ مختلف صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ وپاسی، سیکھی، وسا بھو، کاکوسندھا، کوناگا مانا اور کشیپ ! سانچی میں تین صورتوں کے علامتی استوپ ہیں اور چار علامتی درخت (ایک درخت گوتم بدھ کے نئے جنم کی علامت ہے) درختوں کے نام یہ ہیں۔

سری شا (کاکو سندھایا کرا کو چھندا کا درخت) اوم برا (کنک منی کا درخت)

نیا گردوھا (کشیپ کا درخت) پیپل (ساکیا منی یا بدھ کا درخت)

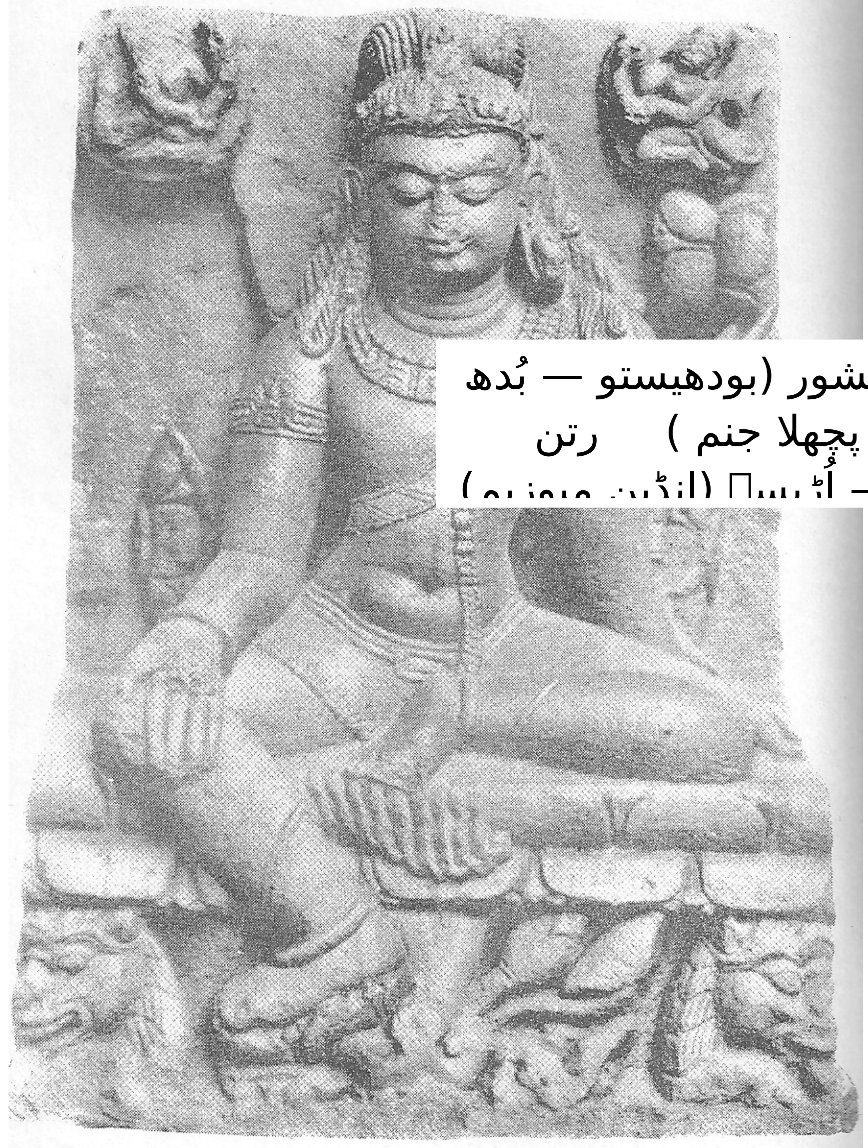
نیشنل میوزیم نئی دہلی میں گندھار آرٹ کا ایک نادر نمونہ ہے ’’مایا کا خواب‘‘! یہ تخلیق کے ایک خوبصورت جلوے سے کم نہیں ہے۔

گندھار کے فنکاروں نے مایا کی دائیں جانب سے بدھ کو جنم لیتے ہوئے دکھایا ہے اکثر مایا کے پیکر کے اوپر کنول کے اندر بدھ کا تاثر بودھیستو کی صورت میں پیدا کیا گیا ہے۔ شہ ر



—آولو کیتشور‘‘

—چار □اتھ توجّ□
طلب □یں! (رتن□
گری اُڑیس□)



آولوکیتشور (بودھیستو — بُدھ کا ایک پچھلا جنم) رتن گری — اُڑیسہ (انڈین میوزیم)

سانچی میں بدھ کے سات جنموں کو سات مختلف درختوں کی علامتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ان علامتوں کو بدھ آرٹ میں کئی بار دہرایا گیا ہے، فرگسن (FURGUSSON) نے (THE TREE AND SERPENT WORSHIP) میں کہا تھا کہ اس کا تعلق ’’درخت کی عبادت‘‘ یعنی قدیم ہندوستانی عبادت سے ہے، اس سے کئی محققوں نے کہ جن میں جان مارشل بھی شامل ہیں، اختلاف کیا اور یہ کہا کہ ان درختوں کا تعلق بدھ اعتقادات سے ہے‘‘ اپنی روایات کے پیش نظر قدیم ترین ہندوستانی تجربوں کو ان تجربوں سے علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا، بدھ تجربوں کا ان سے یقیناً گہرا

معنوی رشتہ ہے، البتہ ان کی مختلف صورتوں کے پیشِ نظر نئی معنوی جہتوں پر غور کرنا ضروری ہے۔

سانچی اور امراؤتی تک بدھ آرٹ کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہو گا کہ ابتدائی ستہ واہنانہ دور تک آتے آتے فنکاری عروج تک پہنچ چکی تھی، پیکروں کی تراش خراش اور تکنیک میں مختلف نوعیت کے تجربے ہوچکے تھے، اظہاریت زیادہ جاذب نظر بن چکی تھی، تصویریت کے لیے صفائی اور تکمیل اور اثر آفرینی کے تئیں بیداری پیدا ہو چکی تھی، شمال مغرب میں گندھار کی طرف نظر جاتی ہے تو اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ یہ علاقہ مختلف تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے، بدھ آرٹ اور خصوصاً بدھ کے پیکروں کی تخلیق میں نئے رجحانات کا مطالعہ دلچسپ بن جاتا ہے۔ یونانی اور ایرانی اثرات بہت واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ کشان دور کے فنکاروں کے رجحانات بھی غور طلب بن جاتے ہیں۔ بدھ بہت حد تک اپولو کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اس کے بعد کشان دور کے فنکاروں کے تجربوں کی آمیزش ہوتی ہے، پیکروں کی انفرادی خصوصیات، لباس کی ترتیب، بالوں کو سنوارنے کا عمل، مجسموں کے واضح رخ، چہروں کی تراش، ان پر غور کیا جائے تو یونانی اور ایرانی اثرات کے ساتھ کشان عہد کے فنکاروں کے طرزِ عمل کی بھی بخوبی پہچان ہو گی بدھ یونانی نوجوان یا یونانی دیوتا بھی نظر آتے ہیں اور دستار، مکر کنٹھی اور خاص لباس میں ہندوستانی پیکر بھی، نسوانی پیکروں پر بھی یونانی اثرات موجود ہیں، بدھ کی والدہ مایا کے پیکروں پر بھی یونانی اثرات ہیں، مردان، ہاریتی اور پنچ چیکا وغیرہ میں بدھ کے جو مجسمے دریافت ہوئے ہیں ان پر یونانی اثرات کی پہچان مشکل نہیں ہے، اسی طرح پشاور میوزیم میں بودھیستو کے مجسمے یونانی اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں، گندھار کے مجسموں میں جہاں بدھ کی کہانیاں پیش کی گئی ہیں وہاں بھی بعض اہم ہندوستانی اشارے موجود نہیں ہیں جو بھاڑ ہت اور امراؤتی میں ملتے ہیں، کچھ ایسے موضوعات موجود ہیں جن کا ذکر پہلے موجود نہیں ہے۔ کشان دور (متھرا) کے فنکاروں نے بدھ کا جو مجسمہ خلق کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ متھرا آرٹ کی جمالیات نے پہلی صدی

عیسوی ہی سے ذہن کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ گندھار آرٹ کا زوال تیسری صدی سے ہوا ہے اور ہند افغان ١ ے فنکاروں نے شمال مغرب میں اپنی جگہ بنا لی ہے، گندھار آرٹ کے زوال سے قبل ہی کشان عہد کے فنکاروں کے تجربے مقبول ہو چکے تھے۔

پہلی اور دوسری صدی میں متھرا بڑے مصوروں اور مجسمہ سازوں کا مرکز رہا ہے۔ یہاں کے فنکاروں کو بڑی عزت ملی، وہ دوسرے علاقوں میں جاتے اور اپنے فن کے اعلیٰ نمونے بھی لے جاتے، بودھیستو کے مجسمے مقبول تھے لہٰذا متھرا کے مجسمہ سازروں نے اس کی طرف خاص توجہ دی، بودھیستو کے مجسمے ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں بھیجے جاتے رہے۔ بودھیستو کے مجسموں کے سر پر دستار اور بدھ کے استادہ اور یوگی کی طرح بیٹھے ہوئے پیکروں کے ہلکے لباس کو ر وشناس کرانے والے ابتدائی فنکار یہی تھے۔[4]



(اُدے بودھیستو ہے چٹان سے تراشا ہوا مجسّمہ
گری، اڑیسہ)

★★

[4] ہڈّا، جلال آباد (افغانستان) اس دبستان کا مرکز تھا، ٹکسیلا کے فنکاروں نے ’ہند افغان‘ رجحانات کی آبیاری کی ہے، ہون حملہ آوروں نے پانچویں صدی میں بیش قیمت تخلیقات کو تباہ کر دیا، حال میں ان کی نشانیاں دریافت ہوئی ہیں۔ ش ہر

سانچی[5] کی مُنبت کاری کی تاریخ جو اشوک کے زمانے یعنی تیسری صدی قبل مسیح سے شروع ہوتی ہے تیرہ سو سال تک اپنی قدر و قیمت کا احساس دلاتی رہی ہے، یہ پورا دور بدھ ازم کے عروج و زوال کا دور ہے۔ بودھیستو کی مختلف صورتوں یعنی بدھ کے پچھلے جنموں کو کہانیوں اور پرندوں ، جانوروں اور درختوں کی علامتوں میں پیش کرنے کا بنیادی مقصد صرف ’تخلیق‘ کی وحدت کو پیش کرنا تھا۔ تمام اشیاء و عناصر کی وحدت کا احساس واضح طور پر ملتا ہے، تمام پیکروں میں ایسا تسلسل ہے جو ایک چکر کا تصور دیتا ہے، انسان اور فطرت کے گہرے رشتے کی وضاحت پر نظر ڈالی جائے تو محسوس ہو گا کہ بدھ آرٹ نے ہندوستانی اساطیر سے ایک داخلی تخلیقی رشتہ قائم کیا تھا، یکشی، یکشی، عفریت، دیوتا، جانور، درخت، یہ سب آہستہ آہستہ بدھ آرٹ میں شامل ہو گئے ہیں۔ بھاڑہت میں اس رشتے کی تخلیقی صورت کی پہچان پہلی بار ہوتی ہے، انسان کے پیکر کی تراش خراش میں جانور اور درخت کے گہرے تاثرات جذب ہیں، مغربی دروازے پر عورت کا پیکر جو اپنی خوبصورت متحرک کیفیتوں سے متاثر کرتا ہے قدیم ہندوستانی رقص کے بنیادی تاثر کا احساس بخشتا ہے۔

جان مارشل نے سانچی کی منبت کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے، پہلا دور اشوک کے عہد سے ۴۰۰ء تک یعنی چندر گپت کے دور تک، دوسرا دور گپت عہد سے ہرش وردھن ۶۴۷ء کے زمانے تک اور تیسرا دور ہرش وردھن کے بعد کا جو بدھ ازم کے زوال کا زمانہ ہے۔

گپت عہد کا زمانہ کم و بیش ڈیڑھ سو سال کا ہے، بلا شبہ فنونِ لطیفہ کی تاریخ میں یہ پورا دور ایک انتہائی سنہرا باب ہے۔ فنکاروں نے فطرت نگاری کی طرف خاص توجہ دی اور ساتھ ہی سادگی کے حسن کو فنِ مجسمہ سازی کے لیے اہم تصور کیا، گپت عہد کے تخلیقی فنکاروں کی جمالیاتی حس بہت بیدار ہے اور اس کی پہچان مجسموں

5 سانچی کا قدیم نام ’’کاکانوا‘‘ یا ’’کاکانیا‘‘ اس کے بعد اس کا نام’ کاکانا دیوتا ہوا ‘ ساتویں صدی میں اس کا نام ’’بوتا سری پرو دیتا‘‘ ہو گیا۔ دیکھئے جان مارشل ’’اے گائیڈ ٹو سانچی ‘‘ ص ۱۔

کی صورتوں اور ان کی ہم آہنگی اور تناسب میں ہوتی ہے۔ جو
کہانیاں نقش ہوئی ہیں وہ بنیادی تصورات اور فن کی ہم آہنگی
عمدہ نمونہ ہیں۔ اعتقادات جذباتی اور تخیلی سطحوں پر اس طرح
جذب ہیں کہ انہیں علیٰحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے، مجسموں
میں بالشتیے یا چھوٹے قد کے لوگ بھی ملتے ہیں اور شیر ،گھوڑے اور
ہاتھی بھی، یکشنی اور یکشنی محافظوں کی صورتوں میں نظر آتے
ہیں۔ اور قصوں کی فوق الفطری فضا کو پر کشش بناتے ہیں، بڑے
استوپ کے شمالی دروازے پر چار شیر اپنے پورے وقار کے ساتھ نظر آتے
ہیں دونوں جانب دو ہاتھی او پری حصّے کو سہارا دئے ہوئے ہیں، ان
ہاتھیوں کے قریب دونوں طرف عورت اور درخت یا مایا کے پیکر ہیں،
اوپر ہاتھی بھی ہیں اور چار گھوڑے اور ان کے سوار بھی، دوسرے
گنجلک پیکر جاتک قصوں کے پیکر ہیں، مغربی دروازے پر کنول کے
پھولوں کا ہجوم ہے، مجموعی طور پر یہ زندگی کے درخت کی علامت
ہیں آٹھویں ستون سے ان کی معنویت کسی حد تک واضح ہوتی ہے۔
درمیان میں جا بجا بودھیستو اور جانور اور گھوڑ سوار اپنے گھوڑوں کے
ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔



’’ گوتم بدھ‘‘ پیکر مشخّص بھی ہے اور پیکرِ لا ہوت کا مظہر بھی!
(رتنا گری، اُڑیسہ)

جاتکوں کی کم و بیش پانچ سو پچاس کہانیوں میں بودھیستو کے پچھلے جنموں کو مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے اور سانچی میں ان میں سے بہت سی کہانیوں کے موضوعات کرداروں کے ذریعے سامنے آئے ہیں ہر پیکر کسی نہ کسی جاتک قصّے سے تعلق رکھتا ہے، وہ اڑتے ہوئے گندھاروا ہوں یا ’دھرم چکر‘ پاؤں کے نشان ہوں یا کنول ، بدھ کے دھرم کا تصور ہو یا سنگھ (تنظیم) گھوڑ سوار ہوں یا مایا، پیپل، ہرن یا سمجھودی (ذات کی مکمل آگاہی !) کی علامتیں دوسرے استوپ کے جنگلوں پر کنول کے پھولوں کے درمیان مایا کا پیکر اور دھرم چکر کی

عبادت کا منظر قابلِ دید ہے۔ مایا کے پیکر کے اوپر کنول کے اندر بدھ کا تاثر بودھیستو کی صورت میں پیدا کیا گیا ہے۔

اکثر مناظر میں قصوں کی وضاحت ملتی ہے، مناظر کی آرائش و زیبائش کے لیے بھی کچھ علامتی پیکر بار بار سامنے آئے ہیں، جیسا کہ ہمیں علم ہے ’کنول‘ بدھ کی ولادت کی علامت ہے جو کم و بیش ہر جگہ نظر آتا ہے۔ بھدرگھٹ، (گلدان) میں کنول کو جمع کر کے بدھ کی ولادت کا منظر پیش کیا گیا ہے، جنوبی دروازے پر یہ منظر دیکھا جا سکتا ہے۔ کنول کے کھلے ہوئے پھولوں میں بدھ کی والدہ مایا کو دکھا کر بھی ولادت کی اہمیت بتائی گئی ہے۔ مایا کے وہ پیکر بھی توجہ طلب ہیں جن میں وہ بدھ کو جنم دینے والی ہیں۔

’کنول‘ کی علامت پر غور کرتے ہوئے اپنی فنی روایات اور پچھلے تجربات کی علامتوں کو پیشِ نظر رکھا جائے تو روایت کے خوبصورت پر اسرار سفر اور علامتوں کی معنویت کی نئی جہتوں، دونوں کا شدید احساس ہو گا۔ ’برہم کنول‘ ایک قدیم ترین علامت ہے کائنات کے ہمہ گیر سمندر سے ہر صبح اوشا کی بیداری کو بھی ذہن میں رکھیے ’برہم کنول‘ کائنات کے ہمہ گیر سمندر کی علامت ہے جس سے صبح کاذب اُبھرتی ہے، اوشا کے ہاتھوں سے آسمان کے دروازے کھلتے ہیں، برہم کنول مایا کنول بن گیا اور اوشا کا تصوّر مایا کا تصوّر! مایاے مہا مایا ہے یعنی ہمہ گیر پر اسرار التباس بدھ کا جنم بھی اندھیرے سے اُجالے میں آنے کا اشارہ ہے یا یہ کہا جائے کہ اُجالے یا روشنی کی علامت ہے! مایا، دن کی چمکتی روشنی ہے جو لکشمی کا عکس ہے، وشنو جب تاریکی سے شدید جدوجہد کے بعد کائنات کے وسیع تر اور انتہائی گہرے سمندر سے باہر نکلتے ہیں تو لکشمی ان کا استقبال کرتی ہیں اسی طرح بدھ کا جنم بھی ہوتا ہے اور مایا روشنی کے اس پیکر کا استقبال کرتی ہوئی نظر آتی ہیں حسّی سطح پر روایت کا عمل توجہ چاہتا ہے، ہندوستانی فنونِ لطیفہ میں کلاسیکی علامتوں کو نئی معنویت عطا کر کے تجربوں کی آمیزش اور آویزش نے جانے کتنے جلوے بکھیر دئیے ہیں تانتر تنتوا میں عظیم تر عقل کر ’کنول‘ سے تعبیر کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے!

’’اپنی جڑ میں برہم، ہے، تنے میں ’مایا‘ (التباس)، پھول میں ساری کائنات ہے

اور پھل میں تمام آزادیوں کی آزادی!‘‘۔

بدھ فنکار بھی تو یہی کہنا چاہتے تھے !!

دوسری اہم علامت ’’پیپل‘‘ ہے جس کے نیچے تخت ہے ’پیپل‘ کی جگہ دوسرے درخت بھی ملتے ہیں لہٰذا یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ’کنول کے درخت‘ دوسری اہم علامت ہے اس سے ’سمبودھی‘ (مکمل آگاہی) کو نقش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے ’چھاتا‘ تقدس کا نشان ہے جو اکثر نظر آتا ہے۔ درخت کی عبادت کا منظر کم و بیش ۷۶ بار پیش کیا گیا ہے ، تقدیر کی دیوی سری کی عبادت کے دس مناظر ہیں، محققین کا کہنا ہے کہ سری اور لکشمی ایک ہی پیکر کے دو روپ ہیں۔ بودھ گیا کے ایک پیپل کے نیچے بدھ کو نروان ، حاصل ہوا تھا، ان کے پچھلے جنموں کو مختلف درختوں کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ’درخت‘ کے موضوع پر مفصل گفتگو ہو چکی ہے درخت جنگل کی تہذیب کی بہت ہی واضح لیکن بے حد معنی خیز اور پُر اسرار علامت ہے’ناگ‘ سیس ناگ’ بھوجنگی‘ کنڈنی، فوق الفطری عناصر، شکتی کی اٹھان، نیچے سے اوپر جانے کا تاثر، تنہائی، ذات کی مرکزیت، آشرم، مندر تجریدی بصیرت، ما بعد الطبعی مشاہدے، تمام عناصر و اشیاء سے تعلق کا احساس — غرض سب کا رشتہ اس سے ہے۔ درخت، ان تمام تجربوں کا ہمہ گیر علامّیہ ہے، یہ ہندوستانی جمالیات کا ایک انتہائی معنی خیز پیکر ہے۔ بدھ فنکاروں نے ہندوستان کی روایت کا رس اس علامت سے بھی حاصل کیا ہے اور اسے جاوداں بنا دیا ہے ۔ چھاتے، کو دیکھ کر شیو کے سیس ناگ، (سائباں) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ہندوستانی جمالیات میں دائرے یا چکر کی اہمیت پر بھی غور کر چکے ہیں۔ تانتروں کے سری چکر، بھیروی چکر، سدھا چکر اور کال چکر میں تمام عناصر و اشیاء کی وحدت اور شکتی کے نیچے سے اوپر جانے کے عمل کو یاد کیجیے تو لا محدودیت اور پوری، کائنات کو گرفت میں لینے اور باطن میں کھینچ لینے کے عمل کی اہمیت کا اندازہ ہو گا۔ اس علامت سے تخلیقی رشتے قائم کر کے بدھ فنکاروں نے ایک نئی جہت

پیدا کر دی ہے۔[6] ’پہیہ‘ کا رشتہ آریا فنکاروں کے ذہن اور عمل سے گہرا ہے۔ ’رتھ‘ کے پہیوں نے اس دور کے تخلیقی فنکاروں کو شدت سے متاثر کیا ہے، سانچی کی تیسری اہم علامت یہی ’چکر‘ یا دھرم چکر ہے جس میں بدھ ازم کی معنویت جذب ہے، بدھ کے پہلے پیغام کا علامیہ ہے، پہلے پیغام کو پہییے، کی صورت میں نقش کیا گیا ہے، یہ کبھی تخت کے اوپر نظر آتا ہے۔ اور کبھی ستون یا کھم پر! سانچی میں چکر، ’درھم چکر‘ یا ’پہیہ‘ کی عبادت کے کم و بیش دس مناظر ہیں۔

---

[6] اس سلسلے میں وشنو کے چکر کو ذہن میں رکھنا چاہیے، یوں وشنو کے پیکروں کی اکثر خصوصیات بدھ کے پیکر میں جذب ہیں سمندر کی سطح پر لیٹے ہوئے وشنو، لیٹے ہوئے بدھ کے پیکروں سے ممکن ہے رشتے رکھتے ہوں۔ کنول اور سورج سے وشنو کی وابستگی بھی غور طلب ہے۔ شہ رہ



— منجری للت گری (اُڑیسہ)

چوتھی اہم علامت ’’استوپ‘‘ ہے جو بدھ کے انتقال کی علامت ہے ، اس پر گفتگو ہو چکی ہے ہندوستانی روایات سے اس کا رشتہ بھی بہت گہرا ہے ، سورج اور سورج کی علامتوں کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے، دھرم چکر کے گھمانے کا عمل آفتاب کی گردش کا احساس عطا کرتا ہے، آریا بھی ’استوپ ‘ بناتے تھے جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اسے دیکھ کر اپنی روشنی عطا کر کے آفتاب کے غروب ہونے کا تاثر بھی ملتا ہے اس احساس کے ساتھ کہ یہ آفتاب پھر طلوع ہو گا۔ منقش جاتکوں کا مطالعہ کیا جائے تو اس سچائی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بدھ

فنکاروں کا ذہن جنگل کی تہذیب اور جنگل کی علامتوں سے گہرے طور پر وابستہ تھا۔ درختوں، پرندوں اور جانوروں کے ہجوم کو ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے، ہندوستان کی لوک کانیوں میں یہ کردار ہر جگہ موجود ہیں ، جاتکوں کی کہانیوں میں بھی یہ کردار عمل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ،بودھیستو کے جنموں ان کے عمل اور ان کے رشتوں کی داستانیں ان ہی کرداروں سے واضح ہوتی ہیں، ان میں بعض انتہائی قدیم کہانیاں ہیں جو نئی معصومیت لے کر آئی ہیں، ان کرداروں سے انسانی جذبات و احساسات اور انسانی عمل اور ردِّ عمل کو نمایاں کیا گیا ہے، یہ تمثیلی پیکر جنگل کی زندگی اور پرانی کہانیوں کے جوہر کو سمیٹ کر لے آئے ہیں، بدھ فنکاروں کے ساتھ ہندوستان کے قدیم قبیلوں اور نسلوں کے تجربے بھی ہیں اور آریا فنکاروں کا ذہن بھی ایک طرف اپنی روایتی اور کلاسیکی کہانیوں اور لوک قصّوں کا سہارا لیا گیا ہے [7] اور دوسری طرف ہندو روایات کے گہرے اثرات کو بڑی شدت سے قبول کیا گیا ہے، رشی منی درختوں کے نیچے بیٹھ کر تپسیا کرتے تھے، دھیان میں ڈوب کر گیان پاتے تھے یہ غیر معمولی تاثر بھی ایک بنیادی تاثر رہا ہے جس کے جلوے جا بجا نظر آتے ہیں۔ خود بدھ کے پیکر عمدہ ثبوت ہیں۔

بودھیستو کے ’بال‘ کی عبادت کے مناظر بھی توجہ چاہتے ہیں جنت میں اندر دیوتا ان کے بال کی پرستش کرتے ہوئے ملتے ہیں، یہ کہانی مشہور رہی ہے کہ جب شہزادے سدھارتھ نے اپنے قیمتی لباس اتارے تو انہوں نے اپنے لمبے لمبے بال بھی کاٹ ڈالے اور دستار کے ساتھ بالوں کو بھی فضا میں اچھال دیا، یہ دونوں جنت میں داخل ہوئے اور دیوتاؤں نے صرف ان کی حفاظت ہی نہ کی بلکہ ان کی عبادت بھی شروع کر دی۔ ہندو اساطیر کے کردار بدھ قصوں میں شامل ہوئے ہیں اور پرانے اور نئے تجربوں کے رشتے کو مضبوط کیا ہے۔ بدھ آرٹ نے جہاں ہند و ما بعد الطبعیات کی روشنی حاصل کی ہے وہاں اساطیر کی پر اسرار فضاؤں کا گہرا تاثر بھی قبول کیا ہے۔

---

[7] بعض محققین کے مطابق ان منقش جاتکوں کی کہانیاں ہو بہو پالی اور سنگھالی کتابوں میں آج بھی موجود ہیں۔ شہر

سانچی کے بڑے دروازوں (بڑے استوپ کے دروازے) کے درمیان بدھ کا پیکر ہے اس کے سر کے اوپر سائبان (چھاتا، تقدس کی علامت) بھی تھا جس کا نشان موجود ہے بدھ کے چار پیکروں کی تخلیق گپت دور میں ۴۵۰ء یا ۴۵۱ء میں ہوئی تھی یہ چاروں پیکر ’دھیان مدرا‘ میں ہیں، ہر پیکر کے قریب ادب سے کھڑے خادم بھی نظر آتے ہیں اور اوپر اڑتے ہوئے گندھاروے بھی ہیں، ’دھیانی بدھ‘ کی چار مختلف صورتوں کا ذکر ملتا ہے، غالباً وہی چار صورتیں یہاں بھی ہیں یعنی:

’اکشوبیہ‘ (مشرق)

’رتن سمبھو (جنوب)

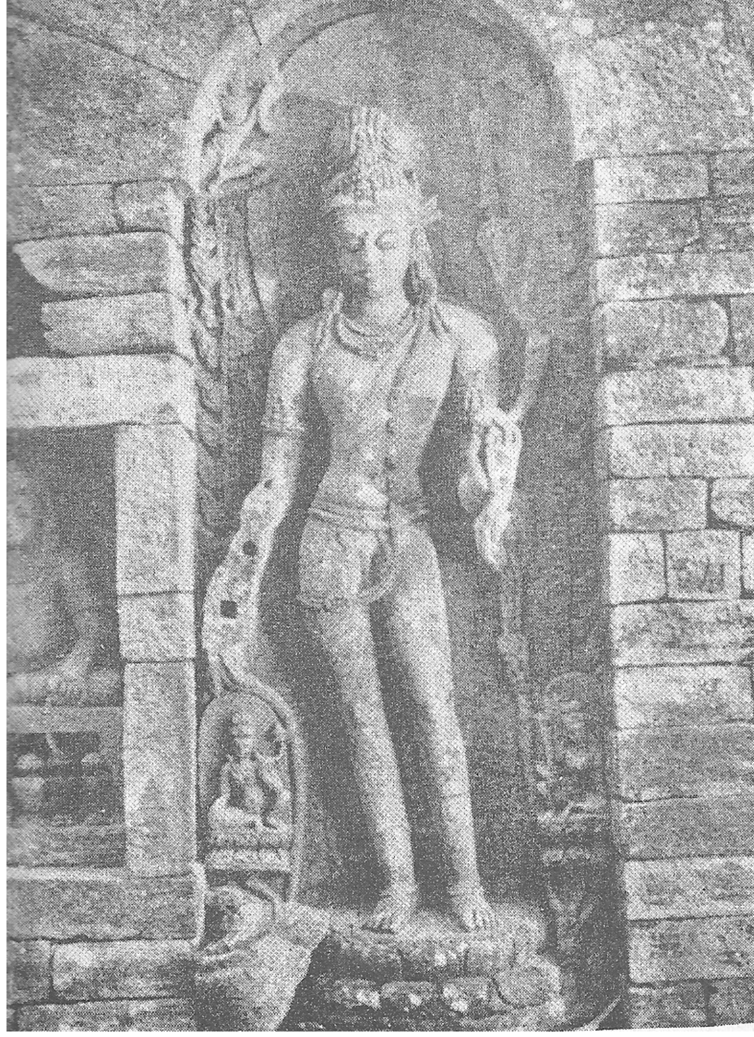
امیتابھ (مغرب)

اور اموگھ سدھ (شمال)

ان میں ’رتن سمبھو‘ کا پیکر زیادہ جاذب نظر ہے۔ ’دھیاتی بدھ‘ کے پیکروں کا شعور فنی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے غیر معمولی ہے ، کہا جاتا ہے کہ شمالی مہایان دبستان، نے دھیانی بدھ کا تصور پیش کیا تھا اور یہ کہا تھا کہ پچھلے جنم کے ہر بدھ کے ساتھ ایک دھیانی بدھ بھی تھا، استغراق اور مراقبے میں ڈوبا ہوا، روحانیت کی اعلیٰ ترین سطح کا احساس دلاتا ہوا، کشیپ بدھ کا دھیانی بدھ[8] ’رتن سمبھو‘ (جنوب) تھا، گوتم کا امیتابھ (مغرب) اموگھ سدھ (شمال) آنے والے بدھ میتر یا کا دھیانی بدھ ہے۔ دھیانی بدھ، بودھیستو نہیں بنے ہیں، ہندوستانی فنکاروں نے ’دھیانی بدھ‘ کو حسّی سطح پر شدت سے قبول کیا ہے، بدھ کے پیکروں کی تراش خراش میں ’دھیان مدرا‘ کو انہوں نے ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے اور استغراق اور مراقبے کی کیفیت کی جمالیاتی جہت کو نمایاں کیا ہے۔ اعلیٰ ترین روحانی اور نرگسی سطح پر بدھ کے حسّی پیکروں کا احساس غیر معمولی ہے۔

---

[8] نیشنل میوزیم نئی دہلی میں ’’بدھ کا دایاں ہاتھ‘‘ (کارا کھوجاے ساتویں ۔آٹھویں صدی) ایک نادر نمونہ ہے جس میں درمیان کی انکلی قدرے جھکی ہوئی ہے اور کسی اہم مدرا کا نقش بن گئی ہے۔ شے ر



''تارا'' بُدھ آرٹ (رتن گری، اُڑیسہ) پٹنہ میوزیم

—بُدھ ازم کے اثرات کی وجہ سے نسوانی پیکر سمادھی میں بیٹھ گئے!

— عظیم ماں، کے آرچ ٹائپ کے دباؤ اور تخلیقی پیکر کی نئی صورت!

امراؤتی، کے پیکروں کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں پچھلی روایات کی اعلیٰ قدروں پر نظر ضروری ہے وہاں اُس زمانے کے تہذیبی اور تمدنی مرکزوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ دانشکدے تمدنی اور تہذیبی مراکز تھے، ٹکسیلا، نالندہ و کرم شیلا، کٹاکا (کشاندی کے کنارے) بنارس پشپ گری (اڑیسہ) شری دھنیا وغیرہ صرف ہندوستان کے بڑے تہذیبی مراکز نہ تھے بلکہ اس دور میں ایشیا کے بڑے دانشکدے بھی تھے

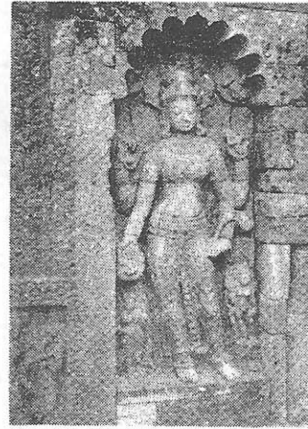
اور تمدنی اور علمی تحقیق و جستجو کے بڑے اداروں کی حیثیت رکھتے تھے، یہاں مختلف علوم کی تربیت میں مصوّری اور منبت کاری کو بڑی اہمیت حاصل تھی، بہتر تربیت کے بعد فنکار مختلف علاقوں میں جاتے تھے۔ ’یوگ‘ کی تعلیم کے بھی یہ بڑے مراکز تھے۔ [9]

بدھوں نے ’یوگ‘ کے اعلیٰ ترین تجربوں کو اپنے تجربوں سے ہم آہنگ کیا تھا اور فنکاروں کی تربیت میں اسے نمایاں حیثیت دی گئی تھی، صورت گری کے فن کو سیکھنے کے لیے قدیم ہند و فنکاروں کی طرح بدھ فنکار بھی جسم کی پاکیزگی، گرو کے احترام، ان کے قدموں سے لگ کر علم کی روشنی حاصل کرنے کی آرزو، اندازِ نشست اور مشاہدے اور دھیان وغیرہ کی اہمیت کو خوب سمجھتے تھے۔ گرو فنکاروں نے ’ پراتھیار‘ دھران، دھیان، نیام، آسن، پریانام اور سمادھی کی بہتر تربیت کو تخلیق کے لیے ہمیشہ ضروری سمجھا، ایسے مرکزوں میں پرانے تجربہ کار ہند و فنکاروں نے بھی ہمیشہ تربیت دینے میں نمایاں حصّہ لیا ہے ، جو محققین بار بار یونانی اور ایرانی اثرات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور حملہ آوروں کے فنون کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں ان میں بہت کم ایسے ہیں جنہوں نے ان تہذیبی مرکزوں کی اہمیت کو سمجھا ہے اور یہاں کی تربیت اور عظیم تجربوں کی قدر و قیمت کا اندازہ کیا ہے۔ یونانی اور ایرانی اثرات اور شمال مغرب میں ان کی فنکارانہ کاوشوں کو کوئی نظر انداز نہیں کرسکتا لیکن ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی کی انفرادیت جو ان مرکزوں سے اُبھر کر سامنے آئی ہے اس کا مطالعہ اور تجربہ بھی بہت ضروری ہے۔ ان دانشکدوں کے رجحانات مختلف ہیں لہٰذا ان رجحانات کا تجزیہ جس حد تک ممکن ہے کرنا ضروری ہے، اس طرح ہندوستانی ذہن کے عمل اور تخلیقی آرٹ کی کئی جہتوں کی معنویت کا علم ہو گا۔ قدیم ہندوستانی اور

---

[9] ہوین سنگ نے اسی دانشکدہ کو ’’پوسی ، پو، کیلی‘‘ (PUSIE- P'OKILI) کہا ہے، پشپ گری کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی، وکرم شیلا، نالندہ (بہار) اور پشپ گری (اڑیسہ) کے عالموں اور فنکاروں نے چین، جاوا، لنکا اور دوسرے کئی ملکوں سے تہذیبی اور ثقافتی رشتے قائم کر رکھے تھے۔ شہ ر

بدھ تخلیقی فکر کی آمیزش اور آویزش کے مراکز یہی دانشکدے ہیں!
’مہایان تصورات‘ میں ویدی تصورات لاشعوری اور شعوری طور پر جذب ہوئے ہیں۔ ناگ ارجن کی فکر و نظر کے مطالعے سے اس تعلق سے کئی سچائیاں سامنے آ جائیں گی، اس آویزش اور آمیزش سے ہندوستانی تخلیقی آرٹ نے اپنی جمالیات کے دائرے کو اور بھی وسیع تر کیا ہے۔



’تارا‘
(للتہ گری مندر، اڑیسہ)



’تارا‘ (للتہ گری، اُڑیسہ)
— انڈین میوزیم

امراؤتی کے مجسمے ملک کی زندگی کی مختلف تصویریں پیش کرتے ہیں، دوسری صدی عیسوی کے آخر دور میں کشامذی کے کنارے بدھ فنکاروں نے اعلیٰ فنکاروں کے یادگار نمونے پیش کئے ہیں۔ بدھ پہلی بار ہندوستانی آرٹ میں ایک ’دیوتا‘ کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں، مثلاً ایک جگہ ناگ راج اپنی بیوی کے ساتھ بدھ کی عبادت کرتا ہوا ملتا ہے۔ اسے دیکھ کر بھاڑہت کے اس ’کینوس‘ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جسے

جنرل کیننگھم نے دریافت کیا تھا درخت کی عبادت کا منظر ناگ راج درخت کی عبادت کر رہا ہے وہ بدھ نہیں ہے درخت ہی بدھ کی علامت ہے۔ ناگ راج کے اوپر پانچ سروں والا ناگ ہے جو جھیل سے باہر نکل رہا ہے، دائیں جانب ایک راہب ہے جو ندی میں کھڑا ہے، ناگ کے اوپر کسی دیوی کا چہرہ ہے، بدھ افکار و خیال کے اثرات اتنے گہرے ہیں کہ تصوریت یا آئیڈیل ازم مجسمے کی روح بن جاتی ہے اور جنگل کی تہذیب کے اثرات بہت کم ہونے لگتے ہیں، فطری عناصر سے زیادہ تخیلی فکر کے تراشے ہوئے پیکروں کی اہمیت ہو جاتی ہے، استوپ خود ایک زندہ اور متحرک پیکر بن جاتا ہے، انسانی جسم کے اوصاف کے ساتھ فوق الفطری عناصر فنکارانہ احساس کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

بھاڑہت کی فنکاری کی سطح یقیناً بلند ہے لیکن امراؤتی کی تخلیقات فنی نقطہ نظر سے جمالیاتی اقدار کا زیادہ عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ ہوین سنگ نے ۶۲۹٠ء میں امراؤتی کو دیکھا تھا اس کی یہاں آمد سے سو سال پہلے ہی اس کی صورت بہت حد تک مسخ ہو چکی تھی اس کے باوجود اس نے اس کے جلال و جمال کی بے حد تعریف کی ہے۔

امراؤتی کی مجسمہ نگاری میں تفصیل کا آرٹ ہے آرائش و زیبائش زیادہ ہے لیکن ان میں مناسب توازن بھی ہے، بدھ کی زندگی کے مناظر بنیاد لوک کہانیاں ہیں، پہلی اور دوسری صدی عیسوی میں جو قصے مقبول تھے اور آسانی سے عام لوگوں کے دل و دماغ کو چھو لیتے تھے ان ہی قصوں کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے، پانچ سروالے ناگ کا پیکر توجہ طلب بن جاتا ہے اسے بدھ کے تخت پر بٹھایا گیا ہے، چکر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے درخت کی علامتیں بھی نمایاں ہیں اسی طرح جانوروں کے پیکر بھی توجہ طلب ہیں بدھ، دھرم چکر اور سنگھ تینوں نمایاں طور پر مختلف مقامات پر پیش ہوئے ہیں، استوپ کے نچلے حصّے میں جو سل (SLAB) ہے اس پر چار مختلف مناظر ہیں:

پہلے منظر میں پانچ سروالا ناگ تخت پر بیٹھا ہے اور اس کے تقدس کا احساس پیدا کیا گیا ہے جو جانور ہیں وہ محافظ بھی ہیں اور عقیدت مند بھی۔

دوسرے منظر میں ’ناگ‘ کی جگہ ’چکر‘ ہے اور اس کے گرد عابد نظر آتے ہیں۔

تیسرے منظر میں ’’درخت‘‘ کی حیثیت مرکزی ہے، اس کے نیچے کسی مقدس شے کا فنّی تاثر پیدا کیا گیا ہے، اس کے گرد کئی عابد یا بھکشو ہیں جن کے جسم کا تحرک توجہ طلب بنتا ہے۔ دو نسوانی پیکر ہیں، ایک رقص کے انداز میں ہے اور دونوں ہاتھ سر کے اوپر ہیں اور دوسرا —اجنتا کے نسوانی پیکروں جیسا ہے۔

چوتھا منظر برباد ہو چکا ہے، اس لیے اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

جن ’جاتکوں‘ کو یہاں نقش کیا گیا ہے ان میں ’چھد دانت جاتک‘ ہمسا جاتک ، چمپنیا جاتک، ودھر پنڈت جاتک، اور من دھات جاتک، کی پہچان فوراً ہو جاتی ہے۔[10] بدھ کی زندگی کے بعض چھوٹے لیکن اہم واقعات بھی نقش ہیں مثلاً ’انگلی مال‘ سمن، اور بدھ کی خدمت میں پہنچنے سے قبل اجات شترو کا جیوک سے مشورہ وغیرہ ،سام وتی کی وہ کہانی بھی نقش ہے جو کہیں اور نہیں ملتی جس میں وہ بدھ کے احترام کو مقدم تصوّر کرتی ہے اور اپنے شوہر راج ادپن کے تئیں حد درجہ وفادار ہے اور اپنی سوت مگن دیا کے حسد سے بچنے کی کوشش کرتی ہے۔

ست و اہنا دور کے فنکاروں نے جہاں بدھ ازم کے جادو کو پھیلایا ہے وہاں ہندو آرٹ کے خوبصورت ترین نمونے بھی پیش کیے ہیں، گودی ملم میں ’’شیو اپنے لنگ پر‘‘ اور اگنی ‘‘ رُدر اور یاکشا، وغیرہ کے پیکر ست واہنا دور کی فنکاریۂ ہی کے کرشمے ہیں۔

★★

[10] نیشنل میوزیم نئی دہلی میں’جاتک‘ کا ایک عمدہ نمونہ توجہ چاہتا ہے، اس ’کینوس‘ میں بدھ کے پچھلے جنموں کے مناظر ہیں۔

ش ہ ر

بہار میں نالندہ اور وکرم شیلا اور اڑیسہ میں پشپ گری مشہور دانش کدے تھے فنون لطیفہ کی نشو و نما میں بھی ان دانش کدوں نے نمایاں حصّہ لیا ہے، پاٹلی پتر، ویشالی، راج گیر، بدھ گیا، ویدر گنج (بہار)، اور للتہ گری، اودے گری اور رتنا گری (اڑیسہ) ایسے علاقے تھے جہاں بدھوں نے علوم کا اعلیٰ معیار قائم کیا تھا، مختلف علوم کی تعلیم و تربیت میں گہری دلچسپی لی تھی، مختلف علاقوں میں جا کر مختلف علوم حاصل کرنے اور اپنے علم سے آشنا کرنے کی عجیب حیرت انگیز لگن تھی۔ فنکاروں نے اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ تہذیب کی یہ دولت اب نہیں رہی، اس کے آثار ملتے ہیں، دروازوں ، استوپوں، لاٹوں اور مجسموں کے جو نمونے ملتے ہیں ان سے فنکاروں کی اعلیٰ ترین تخلیقی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے ، نالندہ اور وکرم شیلا اور پشپ گری کا تہذیبی اور ثقافتی رشتہ مضبوط اور مستحکم تھا، علماء اساتذہ، طلبہ اور فنکار ایک تمدنی اور تہذیبی مرکز سے دوسرے تمدنی اور تہذیبی مرکز میں جاتے رہتے تھے، بہار اور اڑیسہ میں ویہاروں کی تعداد بہت زیادہ تھی، بدھ بھکشوؤں نے ان ویہاروں، کو اپنے علوم کی روشنی میں بڑی عظمت بخشی، ان مقامات پر ’’یوگ‘‘ کی تعلیم کی بڑی اہمیت تھی، بھکشو پراجنا نے نالندہ میں تعلیم حاصل کی تھی اور ’یوگ‘ کے مطالعہ کے لیے پشپ گری آئے تھے’ یہ وہی بھکشو ہیں جو ۷۹۵ء میں راجہ سبھا کار کی خواہش پر چین گئے تھے تاکہ چین کے تہ سانگ (TE-TSONG) کو بدھ ازم کی روشنی عطا کرسکیں ۱؎ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ چین اور بہار اور اڑیسہ کے ثقافتی تعلقات گہرے تھے، چین میں بھی ایسے علماء موجود تھے جو ویدی، سنسکرت اور پالی زبانوں سے واقف تھے۔[11]

---

[11])SYLVAR LOVY: 'KINGSUBHAKARA OF ORRISAEPIGRAPHIC VOL. XV(

نالندہ ، وکرم شیلا اور پشپ گری کی شہرت چین تک پھیلی ہوئی تھی، نیپال کے پرانے مندروں اور مجسموں کو بھی دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان مرکزوں کے فنکاروں نے وہاں کے فنونِ لطیفہ کو بھی شدت سے متاثر کیا ہے، نیپال کے استوپوں اور بدھ کے مجسموں پر ہندوستانی افکار و خیالات اور ہندوستانی جمالیات کے گہرے اثرات ہیں، اس وقت نالندہ اور وکرم شیلا کی ویرانیوں کا ہمیں علم ہے، ان مقامات سے جو کچھ حاصل ہوا ہے وہ سب ملک کے مختلف عجائب گھروں میں موجود ہیں، پشپ گری (اڑیسہ) کی طرف بار بار نظر جاتی ہے اس لیے کہ یہاں سے ہمیں بہت کچھ حاصل ہوا ہے ان سے نالندہ اور وکرم شیلا کی تہذیبی اہمیت اور مختلف روایات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

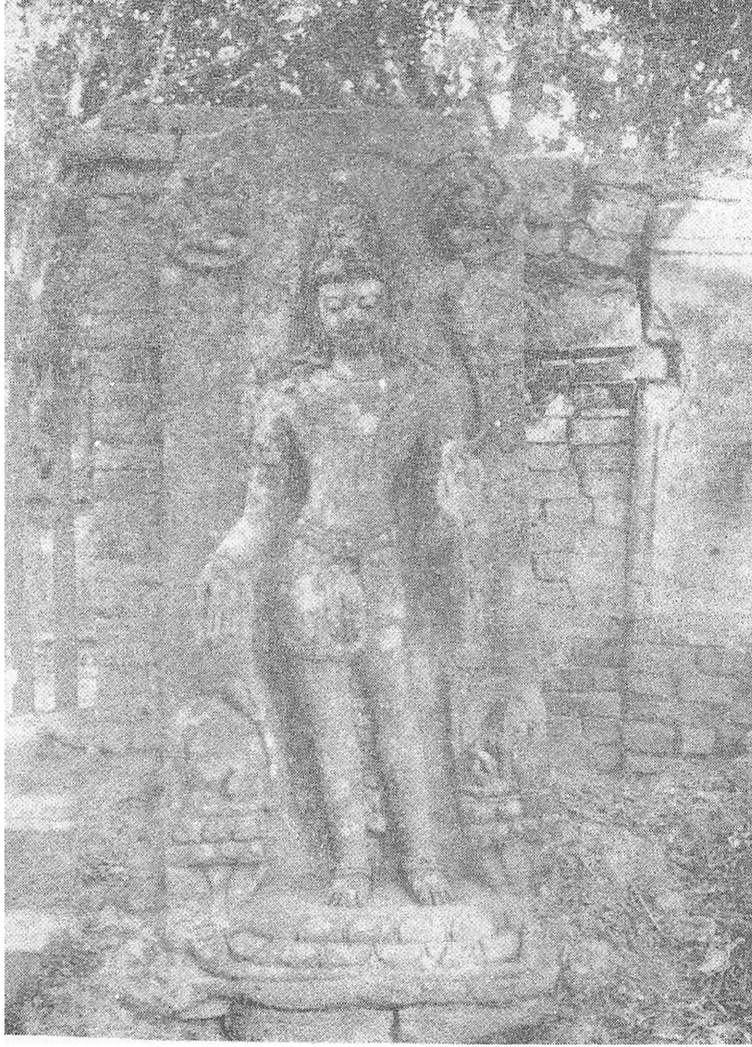
ہوین سنگ نے نالندہ کے بعد پشپ گری کو بھی دیکھا تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب اڑیسہ کے بہت سے علاقوں میں’ مہایان بدھ ازم‘ کے پیرو موجود تھے ، سیکڑوں ’وہار‘ تھے، ہوین سنگ نے اسی یونیورسٹی کو (PUSIC - POKITI) کے نام سے یاد کیا ہے ’اب تو یہاں بھی ویرانی سی پھیلی ہوئی ہے‘ للتہ گری ’رتن گری اور پشپ گری سے جو چیزیں حاصل ہوئی ہیں وہ ’’اسٹیٹ میوزیم بھونیشور‘‘ اور ملک کے بعض دوسرے عجائب گھروں میں آج بھی دعوتِ غور و فکر دیتی ہیں۔ مورخین کی تحقیق کے مطابق ’’کارا راجاؤں‘‘ کی سرپرستی میں پشپ اگری میں علم و دانش کی روشنی پھیلی، اودے گری، رتن گری اور للتہ گری سے بدھ کے بہت سے مجسمے حاصل ہوئے ہیں ١۔ ان میں پدم آسن، میں بدھ کے پیکر شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں، اسی طرح اولو کیشور، میترا، منجری، پدما پنی، امیتابھ وغیرہ کے کئی پیکر تخلیقی آرٹ کے عمدہ نمونے ہیں، للتہ گری سے ’پدم آسن میں بدھ‘ اولوکیشور‘ میترا، منجری اور تارا کے نہایت ہی قابل قدر پیکر دستیاب ہوئے ہیں ، ’دھیانی بدھ‘ کا ایک پیکر اس عہد کے تخلیقی معیار کا خوبصورت ترین نمونہ ہے، ’’بھومی سپارس مدارا‘‘ میں بدھ کے پیکر بھی توجہ طلب ہیں، اولوکیتشور کے بعض پیکروں کے سر پر تاج ہیں جن میں امیتابھ نظر آتے ہیں، غالباً اس لیے کہ دھیانی بدھ، امیتابھ سے بودھیستو

الوکیشور کا جنم ہوتا ہے۔ اودے گری سے بھی بودھیستو کے کئی پیکر دستیاب ہوئے ہیں جن میں پدمامنی[12] (ہاتھ میں کنول لیے ہوئے) کی اہمیت زیادہ ہے، رتنے گری سے تارا کے کئی پیکر ملے ہیں یہ تمام مجسمے موضوع اور اظہار کی ہم آہنگی اور اپنی نفاست اور نزاکت سے متاثر کرتے ہیں، پیکروں کا وجود اپنی داخلی شعاعوں کے ساتھ جلوہ گر ہے فنکاروں کے استغراق کا احساس پہلی نظر میں ہوتا ہے، ہر پیکر انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ’صورتِ کل‘ کا حصّہ نظر آتا ہے ، بدھ کے تجربے فنکاروں کے تجربے نظر آتے ہیں، بلا شبہ ہندوستانی فنکاروں نے بدھ کے تجربوں پر غور کرتے ہوئے انہیں خود اپنی حسیّات سے ہم آہنگ کر لیا ہے اور انہیں کائناتی سچائی کی صورت عطا کر دی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ آٹھویں صدی کی ابتداء تک ’مہایان بدھ ازم‘ کا زور رہا، اس کے بعد رفتہ رفتہ ’’وجر آئنا، نے مہایان بدھ ازم کی جگہ لے لی، راجہ اندر بھومی نے وجرائنا، تحریک کی حوصلہ افزائی کی اور بہت حد اس کی سر پرستی بھی کی، آٹھویں صدی ہی میں ’وجرائنا‘ نے ’مہایان بدھ ازم‘ پر فوقیت حاصل کر لی، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی تہذیب کی کلاسیکی فکر اور اس کے سمندر نے ’مہایان بدھ ازم کو بہت حد تک جذب کر لیا۔

[12] گاؤں والوں نے کچھ مجسموں کو اپنے گھروں میں دیوتاؤں کی طرح سجا رکھا ہے اور انہیں مختلف نام سے یاد کرتے ہیں۔ بدھ کہیں مہادیو بن گئے ہیں اور کہیں وشنو اور برہما!

شہ ر



اولوکیتشور—

(للتہ گری، مہا نگا، ضلع کٹک، اُڑیسہ)

شُنہ (صفر) ’وجر‘ کی صورت سامنے آیا!

نسوانی پیکر کو شکتی، ہی کے نام سے یاد کیا گیا!

بدھ کی نئی صورتیں پیدا ہونے لگیں اور بدھ کے کئی مختلف پیکر تراشے گئے!

دھیانی بدھ کے ساتھ ان کی پانچ شکتی، (نسوانی پیکر) بھی وجود میں آ گئی۔

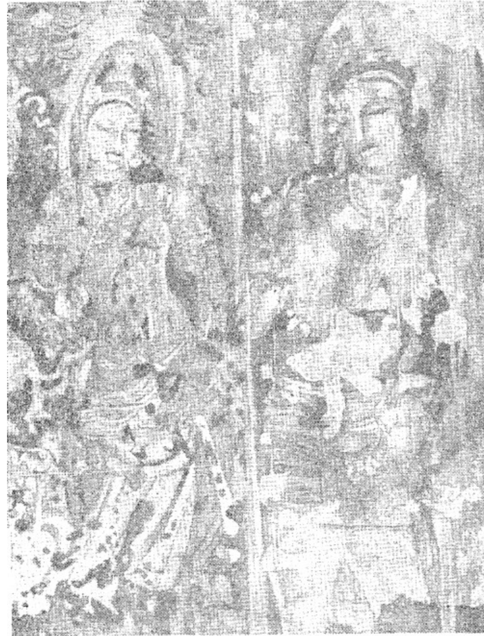
اوکیتشور کی شکتی ’پندارا‘ نے تو لکشمی، پاروتی اور کالی کا روپ اختیار کر لیا اور ذہنوں کو اپنی گرفت میں لے لیا!

دھیانی بدھ ’آموکھ سدھی‘ کے ساتھ تارا کا پیکر کم و بیش اسی طرح ابھرا جس طرح شیو کے ساتھ پاروتی اور کالی کا — یا وشنو کے ساتھ لکشمی کا!

اکشوبھیہ، کے ساتھ ہیرو کا (HERUKA) کا پیکر سامنے آیا جس کے گلے میں انسانی کھوپڑیوں کی مالا ہے اور جس کا رقص لاشوں پو ہوتا ہے ، کالی کا حسّی تصوّر جذب ہو گیا ہے!

آمیزش اور آویزش کے اس تہذیبی عمل سے ہندوستانی جمالیات کی نئی جہتیں پیدا ہوئی ہیں، مابعد الطبعیاتی اور اساطیری تجربوں کی نئی بازیافت نے فنونِ لطیفہ کو شدت سے متاثر کیا ہے مجسمہ سازی اور مصوّری نے تخلیق کی وحدت کے مظاہر کے جلوؤں کو بڑی شدت سے بھینچا ہے۔ بدھ کے پچھلے جنموں اور آنے والے بدھ اور ان کی شکتی کے پیکروں نے بہت کچھ خلق کرنے کے لیے اکسایا، جنگل، جانور، پرندے اور قدرت اور فطرت کے انگنت مظاہر اپنے رنگوں، آوازوں اور خاموشیوں کے ساتھ تخلیقی تجربوں میں شامل ہوئے، یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ہندوستانی اساطیری کی ر ومانیت اور جمالیات نئے تجربوں میں شامل ہوئی تو فنکاروں کے تخلیقی عمل کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو گیا، بہار، اڑیسہ، سانچی اور نیپال ، لنکا اور جاوا کے تخلیقی نمونے مثال کے لیے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ نیپال میں بودھ ناتھ استوپ (بدھ، بودھ ناتھ ہو گئے یعنی عقل اور علم و دانش کے دیوتا، ناتھ کا لفظ توجہ چاہتا ہے) فنِ تعمیر کا انوکھا منفرد نمونہ ہے یہاں اس آمیزش کے جلوے ہر طرف نظر آتے ہیں، یہ ہندوؤں کا بھی مقدس مقام ہے اور بدھ راہب بھی دور دور سے زیارت کے لیے آتے رہتے ہیں، تبت، چین اور جاپان کی طرح یہاں بھی ’بدھ کی آنکھوں‘ کو اہمیت دی گئی ہے، بدھ کی دو آنکھیں سب کچھ دیکھ رہی ہیں ان کی وہ آنکھیں جو ہمیشہ گیان دھیان کی وجہ سے بند رہیں یا حد درجہ جھکی رہیں شیو کی آنکھوں اور خصوصاً ان کی ’تیسری آنکھ‘ کی طرح ہمیشہ کھلی ہوئی ہیں، بدھ کی آنکھیں کائناتی شعاعوں ، بصری وحدت،

صورت کُل، زندگی کے چکر، کائناتی ارتعاشات، چشم کائنات ، ماورائے شعور اور ذاتِ لامحدود کی علامت ہیں، تخلیقی فنکاروں نے انہیں پُر جمال اور پُر اسرار بنایا ہے، بدھ کے پورے وجود کی معنویت اُبھر آئی ہے یہ آنکھیں تیزی سے احساس اور جذبے میں سرایت کر جاتی ہیں اور باطن میں اترنے لگتی ہیں، یہ استوپ، راجہ مان دیو نے تعمیر کیا تھا، اس کی تعمیر کے سلسلے میں روایت یہ سنی کہ دیوی مانی یوگنی نے راجہ کو کہا تھا کہ ایسے استوپ کی تعمیر سے تمہارے گناہ معاف ہو جائیں گے، یہاں پہیہ، کو بڑی اہمیت دی گئی ہے لیکن سب سے زیادہ توجہ طلب ’گربھ‘ رحم،! (WOMB) ہے ’’بودھ ناتھ کا گربھ‘‘ ! تخلیق کا مرکز! اس کا رشتہ قدیم ہندوستانی تفکر سے ہے، وحدت اور عورت اور مرد کی اکائی کے قدیم ترین تصور نے ایک نئی صورت اختیار کر لی اور تخلیقی فنکاروں نے اسے ایک جلوہ بنا دیا، کھٹمنڈو سے دو میل دور ایک پہاڑی پر ’’سوام بھوناتھ استوپ‘‘ (غالباً دو ہزار سال قدیم) میں بھی گربھ، کو بڑی اہمیت دی گئی ہے، بدھ کی کھلی ہوئی خوبصورت آنکھیں یہاں بھی ہیں۔ روایت یہ ہے کہ جب نیپال کی وادی ایک جھیل تھی تو اس میں پانچ مختلف رنگوں کی شعاعیں لیے ایک کنول کھلا، پانچ رنگوں کی شعاعوں کا سر چشمہ سوام بھوناتھ، تھے، یہ ان ہی کے وجود کی روشنیوں اور رنگوں کی شعاعیں تھیں۔



داخلی بیداری، روح بودھیستو کی رفعت

اجنتا /غار۴

جہاں کنول کھِلا وہیں یہ استوپ بنا، کائنات اور اس کے تمام عناصر کی

تخلیق کا سر چشمہ سوم بھوناتھ ، کا وجود ہے، وہی خالق ہیں (برہم، برہما، وشنو اور شیو) بدھ خالق ہیں، برہم ہیں، برہما ہیں، وشنو ہیں، وہ شیو ہیں کہ جن کا تصوّر شکتی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔[13]

تجربوں کی وہ آمیزش اور آویزش جو ہندوستان میں ہوئی، نیپال میں اپنے جانے کتنے جلوؤں کے ساتھ موجود ہے۔ ان سے فنونِ لطیفہ کی جمالیات اور بے پناہ رومانیت کے دائرے کو وسعت ملی ہے۔ نیپال میں ہاراتی، کا ایک پگوڈا ہے، ہاراتی وادی کے تمام بچوں کی نگہباں ہے مچھندر ناتھ کا مندر پگوڈا کی صورت دعوتِ نظارہ دیتا ہے، یہاں بھی ہندو اور بدھ فن کی آمیزش کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں آلو کیتشور پد ما پنی (بدھ) کے جانے کتنے پیکر ہیں، بدھ کی زندگی کے واقعات نقش جو مصوری کے عمدہ نمونے ہیں، ہندوؤں کے دیوتاؤں اور ان کی دیویوں کے پیکر بھی آلوکیتشور پد ماپنی کے ساتھ ہیں۔

’’ہیرا نیاورن مہا ویر مندر‘‘ پگوڈے کی صورت میں اپنے سنہرے رنگ سے متاثر کرتا ہے، یہ بھی آلوکیتشور (بدھ) کا مندر ہے، بارہویں صدی میں اس کی تعمیر ہوئی تھی، یہاں بدھ کا ایک سنہرا پیکر ’چکر‘ کے ساتھ توجہ طلب ہے۔ بدھ کے چہرے پر نیپالی فن کے اثرات نمایاں ہیں، ’مہا بودھ مندر‘ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں اعلیٰ فنکاری کے نمونے ملتے ہیں، اسے لاکھوں بدھ کا مندر بھی کہا جاتا ہے، غالباً اس لیے کہ اس کی ہر اینٹ پر بدھ کی شبیہہ ہے، کم و بیش نو ہزار صورتیں واضح طور پر نظر آتی ہیں، ۱۹۳۵ء کے زلزلے میں یہ مندر زمین کے اندر دھنس گیا تھا اس کی پھر تعمیر ہوئی ان تمام مندروں، استوپوں اور پگوڈوں کے اندر باہر ہندوستانی فکر و نظر اور نیپال کے فن کی آمیزش نمایاں ہے اور ساتھ ہی ہندو بدھ فنکاروں کے تجربوں

[13] نیپال میں شیو محبوب ترین دیوتا ہیں، پشو پتی ناتھ مندر، گوہیشوری مندر (پاروتی مندر) گوکار نیشور مندر، کمبیشور پشو پتی مندر (بھگت پور) بھیردناتھ مندر وغیرہ شیو کی عبادت کے لیے ہیں اسی طرح کچھ اور اہم مندر ہیں جن میں وشنو کی عبادت ہوتی ہے مثلاً جل و ناٹک (گنیش) جگت نارائن مندر (وشنو) چھنگہ نارائن مندر (برہما، وشنو، مہیشور) سریاد نیائک (گنیش) وغیرہ ۔ شہ ر

کی آمیزش کے جلوے ملتے ہیں ، صاف ظاہر ہے کہ بہار اور اڑیسے کے تخلیقی فنکاروں نے ان کی تعمیر و تخلیق میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔

گپت عہد کے فنکاروں نے بدھ کے جانے کتنے مجسمے تراشے جو آٹھویں اور نویں صدی میں اپنی معنی خیزی اور تہہ داری اور اپنی صفائی، پاکیزگی اور نفاست کی وجہ سے حد درجہ محبوب بنے اور ان سے مختلف تہذیبی اور ثقافتی مرکزوں کے فنکار شدت سے متاثر ہوئے و جرانپی کا وہ پیکر جو للتہ گری سے حاصل ہوا (سات فٹ کا مجسمہ، انڈین میوزیم میں محفوظ ہے) تخلیقِ فن کا انتہائی عمدہ نمونہ ہے، ’اظہاریت‘ کا ایسا حسن مشکل سے کہیں ملتا ہے بہار اور اڑیسے کے بڑے فنکاروں کی وجہ سے لنکا جاوا’ چین‘ نیپال اور وسط ایشیا کے مختلف علاقوں سے جو تہذیبی رشتے قائم ہوا تھا۔ اس پر ابھی تحقیق نہیں ہوئی ہے، لنکا، انڈونیشیا، نیپال اور وسط ایشیا کے قدیم ترین بدھ مجسموں کا مطالعہ کیا جائے تو بہار اور اڑیسے کے فنکاروں کے اثرات بہت واضح طور پر نظر آئیں گے۔ حال ہی میں ۸۳۔۱۹۸۲ء جاوا کے وسط میں بدھ کے ۵۰۴مجسمے دریافت ہوئے ہیں، بورو بودر (BORABUDUR) — (انڈونیشیا) میں ایسی ٹوٹی ہوئی عمارتیں ملی ہیں جن کی دیواروں پر بدھ کی زندگی کے واقعات نقش ہیں [14] بہار اور

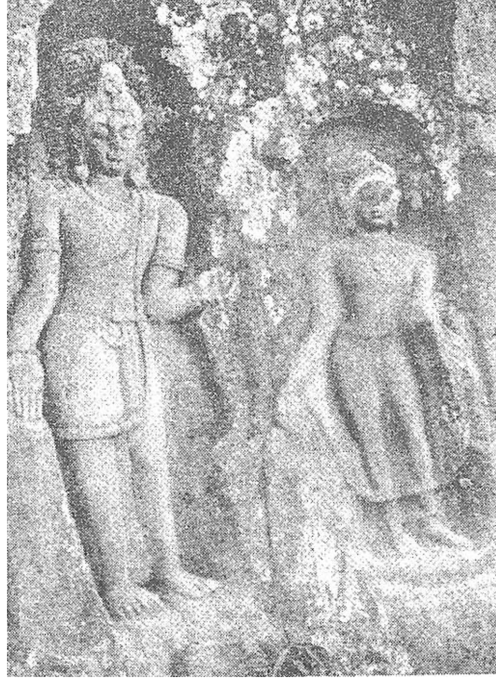
---

[14] ۱۹۶۰ء میں یونسکو (UNESCO) نے اس بڑے کام کی ذمہ داری لی تھی۔ ہندوستان کے ساتھ ۲۷ ملکوں نے اس سلسلے میں مدد کی ، اس کے لیے ۲۵ کروڑ روپے جمع کئے گئے انیسویں صدی میں جاوا کے برطانوی لیفٹینٹ گورنر تھامس ریفلس (RAFFLES) نے اس سلسلے میں گہری دلچسپی لی تھی ایک بڑے زلزلے کے بعد اور پھر ایک آتش فشاں کی تباہی نے اتنے بڑے خزانے کو زمین میں دفن کر دیا تھا، کہا جاتا ہے یہ بارہ سو سال پرانا خزینہ ہے۔ کم و بیش سات لاکھ پچاس ہزار پتھروں کا کیمیائی تجزیہ کیا گیا اور انہیں مناسب صحت عطا کی گئی کمپیوٹروں سے ان پتھروں کو ایک بار پھر جوڑا گیا۔ چار کلو میٹر سے زیادہ حصے پر کم و بیش ڈیڑھ ہزار ایسے نقش ہیں کہ جن میں بدھ کی زندگی اور ان کی تعلیمات کے تعلق سے پرانی کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ بدھ کے بعض پیکر شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں، بدھ کے ۵۰۴

اڑیسہ کے راجاؤں اور خصوصاً سالندر خاندان کی سرپرستی میں یہ رشتہ قائم ہوئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ سالندر خاندان (اڑیسہ) نے ایک لاکھ مزدوروں اور سیکڑوں مجسمہ سازوں اور فنکاروں کی مدد سے اسے ۸۰۰ء میں تعمیر کیا تھا، اس خاندان کے افراد نے بدھ ازم کی اشاعت میں نمایاں حصہ لیا تھا اور ان کے سنہرے دور میں ہندوستانی مجسمہ سازی کا فن اپنے عروج پر تھا۔

مجسمے مختلف مدراؤں میں ہیں، فنکاروں نے ان کے مژگاں اور پپوٹوں کی نزاکت میں اپنی عمدہ فنکاری کا ثبوت دیا ہے، جھکی ہوئی اور بند آنکھوں میں جیسے ان کے وجود کی تمام روشنی سمٹ آئی ہو ابھی حال میں میں نے ان کی بعض تصویریں دیکھی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شاہکار اس عہد کے فنی نمونے ہیں جب ہندوستانی مجسمہ سازی کا فن انتہائی عروج پر تھا، ہر پیکر سے وجود کی شعاعیں پھوٹ رہی ہیں، ہونٹوں کی تخلیق کرتے ہوئے فنکاروں نے ان کے باطن کے سکون کے گہرے ’تاثر کو پھیلا دیا ہے۔ اوپر کی جانب اٹھتی ہوئی عمارت تین حصوں میں تقسیم ہے اور یہ تین حصّے وہی ہیں جو یہ بدھ تعلیمات کی بنیاد ہیں بدھ ازم نے زندگی کو تین منزلوں میں تقسیم کیا ہے یعنی کام دھاتو (مادی زندگی) یعنی بنیاد مربعے کی صورت میں ہے جو اندر گہرائیوں تک ہے، زمین سے اچھی طرح پیوست روپ دھاتو (اپنی خواہشات تو ختم ہو جاتی ہیں لیکن اپنی مادی صورتوں کا احساس رہتا ہے۔) یعنی دوسری منزل، چار مربعوں کی صورت میں ملتی ہے، اروپا دھاتو (سب سے بلند اور ممتاز فضا) آزادی اور نروان کی منزل، جہاں انسان اپنے تمام مصائب سے آزاد ہو جاتا ہے یہاں چار دائرہ نما منبر ہیں ہر منزل پر دھاتو کے مطابق پیکر تراشی کے عمدہ نمونے ہیں، استوپ بھی اچھی فنکاری کا نمونہ ہیں ہر استوپ میںبدھ کنول کے تخت پر اپنے دھیان مدرا، میں نظر آتے ہیں، سب سے اہم وہ استوپ ہیں جو خلا کی علامت ہے، ’نروان‘ کے حصول کا اشارہ ہے۔ ش ہر

)CODRINTON, H.W) (SHORT HISYORY OF CYLON PAGE 35(



بودھیستو کے مجسّمے۔چٹانوں کے اندر جیسے یہ پیکر کسمسا رہے ہوں، فنکاروں نے انہیں تراش کر باہر نکالا ہے۔

علامتوں کے پیش نظر خَلا (VACUM) کو پُر کرنے عظیم جمالیاتی کاوش!
(اُدے گری، اُڑیسہ)

سری لنکا کی روایت کے مطابق ’’بدھ کا مقدس دانت‘‘ چوتھی صدی عیسوی میں کلنگ (اڑیسہ) سے آیا تھا، اڑیسہ کے ایک راجہ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ساتویں صدی میں لنکا چلا گیا تھا اور وہاں بھکشو بن گیا تھا۔ ۱۔

بہار اور اڑیسہ سے جانے کتنے فنکار جاوا، سماترا، نیپال، لنکا، چین، جاپان اور وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں گئے اور وہیں رچ بس گئے ، وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں بدھ اور بدھ آرٹ کے جو پیکر اور نمونے حاصل ہو رہے ہیں وہ بھی خاص توجہ چاہتے ہیں، بدھ ازم کے زوال کے بعد بدھ بھکشوؤں، عالموں اور فنکاروں کے قافلے ان دور دراز علاقوں میں اور بھی بڑی تیزی سے بڑھے ہیں۔

★★



''— بدھ کا چہرہ''   (رتنا گری، اُڑیسہ)

ہندوستان کے مختلف علاقوں میں بدھ کے جو قدیم مجسمے اور پیکر دریافت ہوئے ہیں ان میں چند ہیں:

بدھ کا چہرہ[15]   (متھرا ، دوسری صدی)کشان دور

---

[15] تصویر کے لیے دیکھیے:

KRAMRISCH STELLA, INDIAN SCULPTURE PLATE 2 (A)

خصوصیات:

لپٹے ہوئے لمبے بال، بندھی ہوئی چٹیا، بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں، اٹھی ہوئی بھوئیں، پر وقار تیور، موٹے ہونٹوں پر پورے وجود کے جمال کا گہرا تاثر! (گندھارِ آرٹ، تیسری صدی) وادیِ سوات ۔

بودھیستو کا چہرہ خصوصیات:

لہراتے ہوئے بال، آنے والے بدھ کا جمالیاتی پیکر یعنی ’میترا ‘ کی صورت

سدھارتھ اپنے گھوڑے پر[16] (گندھار آرٹ، دوسری صدی)

خصوصیات:

بیضوی چہرہ، گھوڑے کے ساتھ دو نوجوان جو سدھارتھ کو جانے سے روک نہ سکے، تحرک کا عمل غور طلب ہے (گندھار آرٹ، چوتھی صدی)

بودھیستو کا چہرہ خصوصیات:

انتہائی رحم دل انسان کا چہرہ، چوڑی پیشانی، کانوں میں پھول، سرپردستار کا تاثر، جھکی ہوئی پلکیں، پیشانی پر گول ٹیکہ ۔

بودھیستو کا چہرہ (افغانستان، پانچویں صدی)

خصوصیات:

چہرے کی تراش خراش میں کلاسیکی انداز، دہن کے حسن پر فنکار کی گہری نظر، لمبے کان جن میں پھول نظر آرہے ہیں بڑی بڑی نیم خوابیدہ آنکھیں، ناک ستواں، بندھے ہوئے بال، استغراق کی کیفیت ، تناسب اور ہم آہنگی کی عمدہ مثال[17]

بودھیستو (اڑیسہ، بارہویں صدی) ۲۔

---

16 نیشنل میوزیم نئی دہلی میں ’’تبلیغ کرتے ہوئے بدھ‘‘ کا علامتیہ پیکر جو پہلی یا دوسری صدی عیسوی کا شاہکار ہے خاص توجہ چاہتا ہے ان دونوں پیکروں کا تقابلی مطالعہ دلچسپ ہوسکتا ہے۔ شہ ر

خصوصیات:

پر وقار انداز میں بیٹھے ہوئے، اولو کیتشور کا پیکر! کنول کے تخت پر وُرد مدرا، کا پرکشش انداز!

بایاں پاؤں کنول کے تخت پر، دایاں پاؤں نیچے کنول کے تختے پر قدرے خمیدہ دایاں ہات دائیں گھٹنے پر (وردِ مدرا) ہتھیلی واضح، سرپر تاج، ہلکے لیکن خوبصورت زیورات سے آراستہ ، ننگا جسم، بند آنکھیں، استغراق میں ڈوبے ہوئے 'کمر بند' بازو بند، پاؤں کی انگوٹھیاں، پازیب اور ہار وغیرہ دیدہ زیب نیچے ایک چھوٹا سا نسوانی پیکر بودھیستو کو عقیدت سے دیکھتے ہوئے اور شہد کے چند قطروں کی آرزو لیے ہوئے اس احساس کے ساتھ دوسرے چند اور چھوٹے چھوٹے پیکر! بودھیستو کے

بائیں ہاتھ میں کنول، جس سے شہد ٹپکنے کا تاثر پیدا کیا گیا ہے تخت پر دوسرے کئی پیکر ان میں پھولوں کا چکر جو دھرم چکر کی علامت ہے بہت ہی واضح ہے شیر کا چہرہ جو باطنی قوت کا اشارہ ہے کئی بالشتیے جن کے پاؤں پرندوں جیسے ہیں ایک وینا کے تار چھیڑ رہا ہے دوسرے کے ہاتھ میں ڈھول ہے عابد اور تپسوی ہیں، تارا کے ہاتھ میں کنول کھلتا ہوا، چہرے پر نرمی اور بھولا پن آرائش و زیبائش اور عمدہ صناعی کا شاہکار !

بدھ اور نال گری ہاتھی[18] (بودھ گیا، بہار، نویں صدی)

خصوصیات:

---

[17] پانچویں صدی عیسوی (گپت عہد) کا ایک شاہکار بدھ نیشنل میوزیم دہلی میں ہے، شہر

تصویر کے لیے دیکھیے:

(KRAMRISCH STELLA: -INDIAN SCULPTURE PLATE 12)

[18] تصویر کے لیے دیکھیے:

(THE EASTERN INDIAN SCHOOL OF MEDEAVAL SCULPTURE.ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA. NEW IMPERIAL SERIES XL V11 (DELHI-1933 (PLATES II & III C)

بدھ کے حاسد دیو و تانے ایک خونخوار جنگلی ہاتھی کو اس لیے چھوڑ دیا تھا کہ وہ بدھ کو مار ڈالے، دیوتا بدھ کا رشتے دار تھا اور اسے یہ بات پسند نہ تھی کہ بدھ بھکشو بن کر در در بھکشا مانگیں، اس خونخوار جنگلی ہاتھی کا سر بدھ کے سامنے جھک گیا:

اس منظر میں بدھ کا تحرک توجہ طلب ہے، تحرک کو نقش کرنے کی یہ عمدہ فنکارانہ کاوش ہے، بدھ کا دایاں پاؤں کنول کے پھولوں پر ہے اور بایاں پاؤں جھکا ہوا ہے، دایاں ہاتھ ہاتھی کی طرف جھکا ہوا ہے، بائیں ہاتھ سے ایک شیر نکلتا ہوا نظر آ رہا ہے جو ان کی باطن کی طاقت کا علامّیہ ہے اس ہاتھ میں ان کے لباس کا ایک حصّہ ہے لباس (سنگھٹی) انتہائی باریک ہے جس سے ان کا جسم نظر آ رہا ہے، سنگھٹی سے دونوں کاندھے چھپے ہوئے ہیں، سر کے پاس دو ننھے ننھے استوپ بنے ہوئے ہیں اس کے دوسرے عناصر بھی توجہ طلب ہیں۔

بدھ اور نال گری[19] (بہار، نویں صدی)

خصوصیات:

موضوع وہی ہے یعنی بدھ اور نال گری ہاتھی!

یہاں بدھ بھکشو نظر آتے ہیں اسی روپ میں (نرمانکایہ) وہ انسان کے سامنے آئے ہیں، ایک ہاتھ ہاتھی کی طرف جھکا ہوا ہے دوسرا ہاتھ اٹھا ہوا ہے، لباس ہلکا ہے، جسم نظر آ رہا ہے۔ سرپر تاج ہے، نگاہیں جھکی ہوئی ہیں، گلے میں ہار ہے، کانوں میں پھول ہیں۔ پیکر میں ہلکا سا تحرک ہے، سر کے قریب دونوں جانب دو موسیقار ہیں جو کائناتی آہنگ کی علامت ہیں، ایک پیکر عابد کا ہے اوپر کنول کے پھول ہیں، ہاتھی کا پیکر چھوٹا ہے جو احتراماً جھکا ہوا ہے۔ بدھ کی پر کشش انگلیوں پر فنکار کی گہری نظر ملتی ہے۔

بودھیستو زین کو آواز دیتے ہیں۔ (مقام نا معلوم، ۹۰۰ء)

[19] تصویر کے لیے دیکھیے

KRAMRISCH STELLA: -INDIAN SCULPTURE PLATE 19

خصوصیات:

موضوع یہ ہے کہ جب مارا نے سدھارتھ کو تکلیف پہنچائی تو بودھیستو نے زین کو آواز دی، آؤ دیکھو کیسی اذیت دی جار ہی ہے۔

یہاں بودھیستو یوگی کی طرح بیٹھے ہیں، دایاں ہاتھ دائیں پیر پر ہے اور کنول کو اپنی خوبصورت انگلیوں سے چھو رہے ہیں، بایاں پاؤں دائیں پیر پر ہے دھیان مدرا، کا دلکش نمونہ ہے، سنگھٹی، بائیں کاندھے پر ہے، یہاں بھی ’کنول‘ کے پھولوں کو

بڑی اہمیت دی گئی ہے۔

بودھیستو زین کو آواز دیتے ہیں ‘‘ (مقام نا معلوم، دسویں صدی)

خصوصیات:

بودھیستو بیٹھے ہوئے ہیں، ہر جانب کنول ہیں، کنول وجود کے اظہار اور بدھ کے مکمل، ظہور کی علامت ہے، تخت پر شیر ہے جو اُن کی باطنی قوت اور طاقت کا اشارہ ہے۔ ’سورج‘ سے تمام طاقتوں کو حاصل کیا گیا ہے۔ چاروں طرف شعلے ہیں جو ’پر بھا منڈل‘ کو سمجھا رہے ہیں۔ یہ شعلے بدھ کی تابانی تابندگی اور درخشانی کی علامت ہیں جن سے بدھ کی ضیا پاشی کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ ہندوستانی آرٹ کا ایک شاہکار ہے۔

تبلیغ کرتے ہوئے بدھ [20] (بودھ گیا، بہار، گیارہویں صدی)

---

[20] تصویر کے لیے دیکھیے: (KRAMRISCH STELLA: -INDIAN SCULPTURE PLATE 20...

’’نیشنل میوزیم نئی دہلی‘‘ میں دوسری / تیسری صدی کا وہ کینوس سامنے رکھا جائے جسے فنکاروں نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے اور بدھ کی زندگی کی تصویریں ابھاری ہیں (جن میں تبلیغ کے پہلو کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے) تو اس روایت کی پہچان میں آسانی ہو گی۔

شہر

خصوصیات:

بدھ کے خوبصورت ترین پیکروں میں ایک پیکر ہے ’یوگ‘ کا نقطہ عروج ہے، جس انداز میں بیٹھے ہیں اسے ’وجراپائیرینکا‘ مدرا کہتے ہیں، اس ’مدار‘ میں بیٹھے ہوئے شخص کو کسی طرح بھی ہلایا نہیں جا سکتا! دونوں ہاتھ سینے کے قریب ہیں، تبلیغ کرنے کا انتہائی پر کشش تیور ہے، دائیں بائیں بھی بدھ کے دو چھوٹے پیکر ایستادہ ہیں بھکشو کے لباس میں، دائیں جانب کا بدھ، ورد مدرا، میں ہے یعنی وہ عنایت اور برکت کا مجسمہ ہے اور بائیں جانب کا بدھ ’ابھیہ مدرا‘ میں ہے یعنی بے خوف اور نڈر، جیسے کسی کا خوف اس کے پاس نہ آیا ہو، بدھ کے سر کے قریب دونوں جانب دو بیٹھے ہوئے بدھ ہیں، دونوں کنول کے تخت پر ہیں، دھیان مدرا کے یہ دونوں پیکر بدھ کی اعلیٰ روحانی سطح کی واضح علامت ہیں۔ مرکزی پیکر کے تاج کے اوپر کنول کے پھولوں کا سایہ ہے، ماتھے پر بندیا، گردن کے گرد خوبصورت ہار، ناف پر کنول کا چھوٹا سا پھول، دونوں پاؤں کی خوبصورت لمبی لمبی انگلیاں، کنول کا تخت ، استغراق میں ڈوبی جھکی ہوئی آنکھیں سب توجہ طلب ہیں۔

ایسے پیکر بدھ آرٹ میں اعلیٰ روایات کے نشان بن گئے ہیں، ایسے ہی مجسموں نے تجریدیت یا انتزاع اور البعاد کی قدر و قیمت کا احساس بخشا ہے، بدھ کو پیکر لاہوت کا جلوہ بنانے کی اس تخلیقی کاوش نے ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی کو بلند مقام بخشا ہے۔

اس پیکر میں بدھ کے انسانی وجود کے احساس کو ختم کر کے وجود کی جوہریت کو باہر نکالنے اور اسے اعلیٰ ترین جمالیاتی مظہر بنانے کی ارفع ترین کوشش ہے۔ یہ ہندوستان کا عظیم شاہکار ہے!

ان کے علاوہ سیکڑوں پرانے مجسمے دریافت ہوئے ہیں اور اب بھی دریافت ہو رہے ہیں، وسط ایشیا، افغانستان، چین، سری لنکا، کمبوڈیا، برما، جاپان، تھائی لینڈ، انڈونیشیا اور دوسرے ملکوں کے قدیم مجسموں کا مطالعہ کم دلچسپ نہیں ہے، ان علاقوں کی جمالیات نے اس پیکر کو اپنے اپنے طور شدت سے متاثر کیا ہے۔ صرف جاپان اور چین کے بدھ

کو سامنے رکھا جائے تو ان علاقوں کی جمالیاتی جہتوں کی انفرادی خصوصیتوں کی پہچان ہو جائے گی۔

★★

.BIBLIOGRAPHY VOL. II

1. MONIER, WILLIAM INDIAN EPIC POETRY.
2. PUSALKER, A.D. STUDIES IN EPICS AND PURANAS [1955].
3. KABIR, HUMAYUN. THE INDIAN HERITAGE.
4. BERRIL, N.J. SEX AND NATURE OF THINGS.
5. SHASHRI, B.L. NATYASHASTRA [HINDI].
6. LIN YUTANG. THE WISDOM OF INDIA.
7. DAS, ABINASH CHANDER. RIGVEDA.
8. MACDONNEL, A.A. VEDIC MYTHOLOGY.
9. BEIDHER, U. VISION OF SELF IN EARLY VEDANTA.
10. SIVARAMAMURTHI, C. INDIAN SCULPTURE [1961].
11. SIVARAMAMURTHI, C. THE ARTIST IN ANCIENT INDIA [1934].
12. RAO, T.A.G. ELEMENTS OF HINDU ICONOGRAPHY (VOL 1 & 2) [1954]
13. SAASWATI, S.K. A SURVEY OF INDIAN SCULPTURE.
14. BACHHOFER, L. EARLY INDIAN SCULPTURE. (VOLS. 1 III) (1929).
15. KRAMRISCH, STELLA. A STONE RELIEF FROM KALINGA RAILING - INDIAN ANTIQUE.
16. KRAMRISCH, STELLA. INDIAN SCULPTURE [1933].
17. MARSHALL, J. SIR. THE ART AND ARCHITECTURE OF INDIA., 1956.
18. GANGOLY, O.C. THE MITHUNA IN INDIAN ART [1925].
19. RAO, GOPINATH, T.A. HINDU ICONOGRAPHY.
20. MOKERJEE. NOTES ON EARLY INDIAN ART.
21. MARSHALL, JOHN. A GUIDE TO SANCHIL.
22. FERGUSAN, JAMES. HISTORY OF INDIAN AND EASTERN ARCHITECTURE (VOLS. 1 & 2)
23. MURRAY, JOHN. INDIAN SCULPTURE AND PAINTINGS.
24. HAVELL, E.B. INDIAN ARCHITECTURE THROUGH THE AGES.
25. MUKERJI, RADHAKAMAL THE CULTURE AND ART OF INDIA.
26. ACHARI, RAJAGOPAL, C. MAHABHARATA [1955].
27. MONIER, WILLIAM. INDIAN EPIC POETRY.
28. PUSALKER, A.D. STUDIES IN EPIC & PURANAS [1955].
29. ACHARI, RAJAGOPAL, C. RAMAYANA [1937].
30. PANDEY, K.C. INDIAN AESTHETICS VOL 1..
31. PANDEY, K.C. INDIAN AESTHETICS VOL. 2..
32. MEHTA, N.C. STUDIES IN INDIAN PAINTINGS (BOMBAY)
33. ARCHER, W.G. INDIAN PAINTINGS {LONDON 1956}.
34. GOETS, H. PAINTINGS : AJANTA MARG VOL IX - NO: 2 1956...
35. PHILIP S. RAWSON. INDIAN PAINTINGS, LONDON & NEW YORK 1961...
36. ARCHER, G. INDIAN MINIATURES, LONDON [1958].
37. KHNDALAVALA, KARL J. THE DEVELOPMENT OF STYLE IN INDIAN PAINTING. MAC MILLAN 1974.
38. BUSSAGLI, MARIO. INDIAN NINIATURES (MAC MILLAN) (1976 & 1966)
39. POHCHET. THE EROTIC SCULPTURE OF INDIA
40. BROWN, P. INDIAN ARCHITECTURE (VOL. 1 & 2)

41. DAVIDS, RHYS. HISTORY OF INDIAN BUDDHISM
42. THOMAS, E.J. HISTORY OF BHUDDIST THOUGHT
43. FOUCHER. THE BEGINNING OF BHUDDIST ART
44. DAVIDS, RHYS. BUDDHIST PSYCHOLOGY
45. ELLIOT. HINDUISM & BUDDHISM. (VOL 1)
46. SOGEN, YAMAKARIN. SYSTEM OF BUDDHIST THOUGHT
47. MUKERJEE, SATKARI. BUDDHIST PHILOSOPHY OF UNIVERSAL FLUX

★★★

تشکر:ڈاکٹر شکیل الرحمن جنہوں نے ان پیج فائل فراہم کی

ان پیج سے تبدیلی، تدوین اور ای بک کی تشکیل: اعجاز عبید